Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul II ■ Nr. 7 (8) ■ Iulie 2011



Bisericile (cea veche și cea nouă) din Cicănești-Urechești

Din sumar:

Cicănești-Europa

Gheorghe PĂUN



Un sat pierdut între dealurile dintre Argeș și Topolog, cu abia vreo două mii și ceva de *suflete,* legat – sau pus în balanță, în contrast, – de un continent, și nu de unul oarecare, ci tocmai de Bătrânul Continent. Căci liniuța dintre cele două nume proprii chiar poate fi citită în ambele moduri, legătură sau adversitate, și pe amândouă vreau să le sugerez în titlu. Făcând din Cicănești reprezentantul (dacă vreți, simbolul) localului, argeșeanului, românescului, adus față în față (evit de data asta orice conotație) cu globalul, europeanul, internaționalul. O relație veche de când veacul, dar amplificată mereu cu vremea, acutizată dacă se poate spune așa în ultimii ani, mai ales după schimbările din 1989 din Europa de Est. Nu fac aici o analiză sistematică, nu e locul, nu am nici competența/ informația necesară, constat doar că reacțiile, la orice nivel, de la mereu (și cam la nimereală) invocatul „om de pe stradă" la gazetari, scriitori, politicieni, reflectate în mass-media sau pe Internet, acoperă toată panoplia posibilităților, de la dorința și acceptarea entuziastă a „intrării în Europa", la puseuri de orgoliu gen „noi suntem mai europeni ca alții", de la colaborarea cu instituțiile europene, cu atât mai atrăgătoare cu cât ele pot fi surse de fonduri sau au legătură cu justiția, sunt o instanță ce se poate opune justiției autohtone, în cauze dintre cele mai diverse, la semnale de alarmă, unele pertinente, dar destule și gazetăresc-panicarde, gen „păzea, vine globalizarea, ni se pun cipuri!" În preajma intrării în UE părea a fi o modă ridicarea nu numai a sprâncenei, ci și a vocii, împotriva „cotropitorilor europeni", iar moda nu a trecut încă. Un fel de snobism pretins iluminat, cam ca scrierea ostentativă „cu î din i", frondă majoră pentru mulți „luptători..." (nu știu pentru ce, dar țin să scriu „luptători", că e semnificativ).



Partea interesantă (dar care lungește inutil discuția) este că toată lumea are, în felul ei, dreptate. În izolare nu se mai poate trăi (spun „trăi", în înțelesul de trai normal, civilizat, nu „viețui"), globalizarea este aici de multă vreme, Europa are nevoie de noi tot atât cât avem noi nevoie de ea (măcar așa se spune/crede), în ambele direcții și în numeroase sensuri, de la piețe (de produse sau de muncă) la cultură, de la securitate la sentimentul de apartenență, nevoie a individului și a națiunilor deopotrivă, psihosociologii ne-o spun. În schimb, englezismele strică limba, televizorul și Internetul poluează moravurile, obiceiurile se pierd... Europa ne impune legi, aproape că ne forțează să ne apucăm de făcut autostrăzi, dar ne sâcâie și cu asomarea porcului, că are și ea birocrații ei. O să ne și regionalizeze până la urmă, alt subiect gingaș (politic, economic, militar, continentul se adună alături, se centralizează, dar etno-cultural se orizontalizează – tendințele centrifuge sunt simultane celor spre centralizare; evident că există mișcări pro și contra fiecărei componente, cu argumente reale sau inventate, că nu numai noi avem „luptători"). Am ales doar exemple dintr-o listă lungă.

Bun, dar ce-i de făcut, în contextul acesta ambiguu, complex, multidimensional? Nu am soluții, nu dau sfaturi, spun doar ce am făcut, ce fac și ce-mi mai trece mie prin gând să fac. Umblu prin Europa, am colaboratori prin multe universități, dar nu caut *loc de casă,* pentru că *acasă* mi-e aici, pe Argeș în Sus. Invit la mine străini, matematicieni sau oameni de cultură, și am grijă să le arăt Biserica Domnească și Mănăstirea, Biserica Olari și Corbii de Piatră. Pun Tricolorul pe prima pagină a revistei, ostentativ pentru cine nu se așteaptă, firesc pentru ceilalți (și pentru mine), mă plec deopotrivă în fața lui Eminescu și în fața meșterilor populari din jur (folclorul, în sens general, va supraviețui prin meșteri, formații, cluburi, festivaluri, cărți, muzee, oameni inimoși), scriu cursiv cuvântul *suflete,* atunci când vine vorba despre locuitorii Cicăneștiului, sunt atent la ce spune și ce face Europa, fără orbire pro sau contra, conștient că eu (Român Grue) cânt mai frumos la fluier și la nai decât ea, că voi dăinui cât timp voi continua să cânt, mai ales dacă o fac *în limba mea,* și că atâta vreme cât voi rămâne cicăneștean-argeșean-român, globalizarea îmi va fi de bine.

Ceea ce-i doresc și Europei...

Întâlnirile CIC din luna iunie

Au fost două, cum este obiceiul Clubului la vreme de vară. Prima, pe 3 iunie, o zi „nestandard”, pentru că atunci au fost în trecere prin România scriitorii Carmen Firan și Adrian Sângeorzan, venind din Statele Unite. Au fost însoțiți la Curtea de Argeș de doi mari prieteni ai CIC: eficientul Florea Firan (îi putem spune „Domnul Scrisul Românesc” - fundația, editura, revista) și academicianul D.R. Popescu. Cu toții și-au prezentat cărți recente, majoritatea apărute la editura craioveană.



A doua întâlnire a avut loc pe 15 iunie și a avut doi protagoniști din București: scriitorul Ștefan Mitroi (printre altele, și-a prezentat romanul *Dulce ca pelinul*) și Gheorghe Florescu (cu *Memoriile unui cafegiu,* considerată de Dan C. Mihăilescu drept „cartea anului, marea surpriză a lui 2008”).

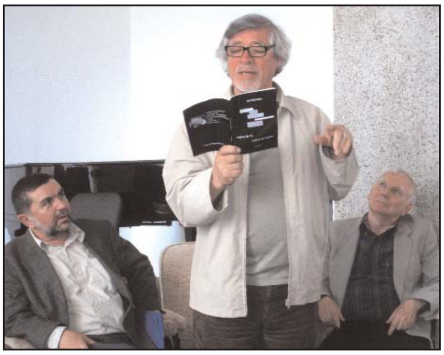


Ca totdeauna, la întâlnirile de la Centrul de Cultură și Arte al municipiului Curtea de Argeș au fost prezenți participanți din comunele din jur, dar și din Pitești, București, Râmnicu-Vâlcea - iar de data aceasta, pentru prima dată, și din Târgoviste.

Argeș ‘45

La jumătatea lunii mai, Primăria municipiului Pitești a acordat diplome de excelență, la aniversarea a 45 de ani de existență a revistei *Argeș*, celor care i-au condus destinul de-a lungul timpului. Redactorii premiați au fost **Jean Dumitrașcu, Nicolae Oprea, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Tomozei** (a primit diploma poetul George Baciu de la Fundația „Petre Ionescu Muscel”, Domnești, care a găzduit biblioteca lui Gheorghe Tomozei), **Mihail Diaconescu**, redactor șef și fondator al revistei. Acesta din urmă și-a exprimat bucuria că există o continuitate, amintind celelalte reviste culturale ale Argeșului, *Săgetătorul*, *Pietrele Doamnei*, *Cafeneaua literară*, *Curtea de la Argeș*.

Augustin Doman, moderatorul activității, a înmânat premiile revistei *Argeș*: Editurii Tiparg, pentru noile colecții în care publică scriitori contemporani (Adrian Sămărescu), Asociației Culturale Literatura modernă (Gheorghe Frangulea), premiul pentru traducere (lui Leo Butnaru, pentru știința cu care traduce din literatura rusă-avangarda), premiul pentru poezie (poetului Adrian Alui Gheorghe). Premiul Opera Omnia a fost acordat scriitorului Dumitru Radu Popescu. Din cuvântarea domniei sale reținem: „Orice premiu, mic sau mare, este un cal troian, deci nu știu cum să mă port față de darul ce mi se oferă azi. Troia a pierit și s-a crezut că grecii au fost învingători în războiul declanșat pentru o femeie. Frumusețea incendiară a Elenei a făcut din Troia un morman de ruine, pura Ana a făcut pe Argeș să se înalțe ruinele zidurilor. Domnilor și doamnelor de pe *Argeș*, mărturisesc că un premiu literar, oricât

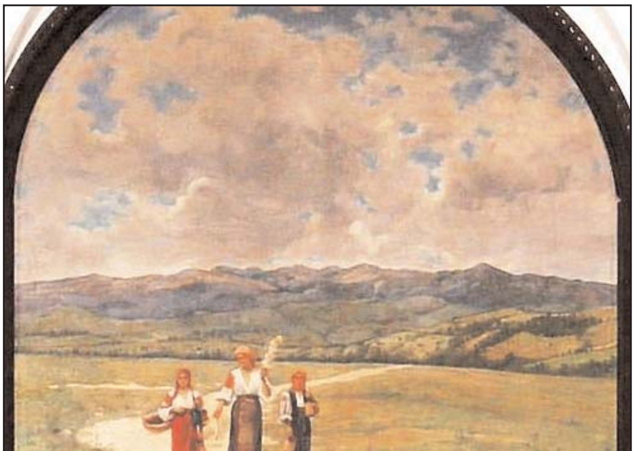


ar ascunde umbra calului troian, este ispititor, deci primesc cu bucurie acest premiu.”

Toți cei prezenți au elogiat activitatea revistei *Argeș*, care, chiar dacă a traversat vremuri adesea grele pentru cultură, a publicat totuși texte de referință pentru literatura română, rezistând în timp și devenind una dintre cele mai reprezentative reviste din acest spațiu românesc. (Mona Vâlceanu)

Sesiunea anuală a Muzeului Golești

În zilele de 16-17 iunie 2011, a avut loc Sesiunea anuală de comunicări științifice a Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești, ediția a XLII-a. Tematica acestui an a cuprins două teme generoase: (1) Personalități ale culturii române. Nicolae Grant, un pictor aproape uitat; (2) Goleștii și Tudor Vladimirescu - 190 de ani de la Revoluția de la 1821. Cu acest prilej a avut loc vernisajul unei expoziții care a readus atenției publicului 40 de tablouri de Nicolae Grant (1868-1950; între 1910 - 1935 a locuit și pictat la Câmpulung; imaginea alăturată reproduce un tablou în ulei, de mari dimensiuni, din sala mare a Primăriei orașului).



Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Județean Argeș, Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Marian Nencescu** – Redactor-șef al revistei *Biblioteca Bucureștilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu”, Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

CURTEA DE LA ARGEȘ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres”, director Gavrilă Moise, și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu”, director Cristian Mitrofan, din Curtea de Argeș

Corectură: Radu Gîrjoabă și Cristian Bobi

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

Întreaga răspundere științifică, juridică și morală pentru conținutul articolelor revine autorilor.

Reproducerea oricărui articol se face numai cu acordul autorului și precizarea sursei.

***Redacția și administrația**: Trustul de Presă „Argeș Expres”, Bulevardul Basarabilor, Nr. 35A, Tel/fax: 0248-722368.*

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției (20 lei/6 luni și 40 lei/12 luni; banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L. deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533), sau prin Poșta Română.

Tiparul: SC ARGEȘUL LIBER SA Pitești

Homo sapiens



Ziceri

Horia BĂDESCU

Scriam cândva că nu numai veşnicia, ci şi cuminţenia, adică averea de minte, de înţelepciune, aparţin Satului. Constatarea nu e o exagerare. Ea poate fi dovedită oricând, cu argumente dintre cele mai serioase. Mai ales cu acelea pe care, amintindu-ni-le tot mai greu în „beneficul” proces de globalizare (şi) a limbajului, le pomenim cu numele de „ziceri”!

Fără îndoială că zicerile acestea, vorbirile acestea despre lume şi viaţă, nu au nici rigori carteziene, nici abstracţiuni anglo-saxone, poate nici *weltanschaung* nemţesc. Deşi... Mai degrabă un fior al atingerii de sacralitatea logosului, o înminunare a gândului, adică o coparticipare la minunea cunoaşterii. Care minune nu e nimic altceva decât vorbirea despre moarte şi nemoarte, adică despre viaţă.

Valoarea acestei „vorbiri” care, evident, n-are nimic comun cu vorbăria noastră cea de toate zilele, cu iarmarocul trăncănelii, stă cuprinsă în reproşul adresat celui ce a vegheat la căpătâiul unui muribund, atunci când moartea s-a aşezat în acesta: „De ce nu l-ai ţinut de vorbă!” Adică de ce nu l-ai ajutat să fie încă în şi întru cuvânt, în şi întru ceea ce face lumea să existe.

Aşa după cum tot ţăranul, aflat, spre nenorocirea sa şi alor săi, fără de urmaşi, va conchide într-o sfâşietoare zicere: „Am închis poarta neamului!” Poarta dinspre neam spre lume şi dinspre lume spre neam.

Gramaticile spun că diateza reflexivă e diateza implicării. Aşa stând lucrurile, subordonând acesteia actul gândirii, limba română vorbeşte despre un alt fel de implicare a omului întru Fiinţă. Francezul spune *Je pense* (gândesc), niciodată *Je me pense* (mă gândesc), aşa cum spune îndeobşte românul. „Mă gândesc!” Mă aflu dimpreună cu gândul meu în lumea pe care o gândesc. Mă aflu gândit de mine însumi odată cu ea. Ori, cum zice mult mai exact ţăranul: „Sunt gândit!”

Ce putere de înţelegere a fiinţei cuvântului! Ce stil! Sunt gândit de gândul meu. Mă aflu întru lămurirea de mine, adică îmi caut lamura, partea pură din sinea mea, aşa cum metalul pur se alege de zgură. Gândul meu: sinele meu îmi lămureşte sinea!

Şi încă: sunt gândit pentru că gândul meu are în el şi acel gând universal în care suntem gândiţi cu toţii.

E atâta coborâre în Fiinţă în aceste două cuvinte, încât *mă gândesc* cu sfială dacă se cuvine *a aminti* (a aduce spre minte) o zicere care *ar lămuri*, poate, nevoia scrierii acestui text, nevoia noastră de comunicare. Zicerea celui ce explica muierii sale de ce bea la crâşmă şi nu acasă, acolo unde şi el avea băutură din belşug: „Nu-i vorbită!” Ca şi cum i-ar fi spus: „Nu-i mărturisită! Nu-i ferită de spaime, de singurătate, de nefiinţă!”



MONASTIREA CURTEA DE ARGES
zidită de Neagoe Basarab şi soţia sa, Doamna Despina, la anul 1518,
şi restaurată sub domnia M.S. Regelui Carol I (1874-1886)



Ce matematică se învaţă azi în România?

Acad. Solomon MARCUS

Simt mereu nevoia de a atrage atenţia asupra nefericitelor programe care orientează educaţia matematică în şcolile noastre. Nu e vorba numai de matematică, ci de ştiinţe în general. Ştiinţa care se predă azi în şcoală este, în medie, în urmă cu o sută de ani faţă de aceea care corespunde problemelor ei actuale. Desigur, situaţia este lipsită de omogenitate. În materie de calculatoare rămânerea în urmă este mai mică sub aspect cronologic, fiind vorba de un domeniu tânăr, cu o istorie de numai vreo 60 de ani, dar ritmul de dezvoltare aici este mult mai rapid, iar faptul că o achiziţie revoluţionară ca aceea a internetului, în vârstă de numai vreo 20 de ani, nu face încă obiectul unei educaţii sistematice, frecventarea sa fiind lăsată la voia întâmplării, creează un decalaj însemnat între şcoală şi viaţă. Cât timp va mai trebui să treacă până când profesorul de orice specialitate va fi capabil să includă în activitatea sa la catedră indicaţii privind căutările pe internet, care îl pot ajuta pe elev să completeze, să aprofundeze cele aflate din manual sau direct de la orele de clasă? Cât va trebui să treacă până când chiar manualul tipărit va include această preocupare?

Pe de altă parte, o invenţie care datează de 180 de ani, am în vedere geometriile neeuclidiene, în ciuda faptului că ea a produs schimbări majore în aproape toate domeniile ştiinţei şi culturii, de la matematică, logică, filosofie şi fizică la biologie, psihologie, informatică, literatură şi artă, rămâne în continuare ignorată de programele şi manualele şcolare.

Recent, am avut ocazia de a constata că şi programele de matematică din politehnici şi din învăţământul economic superior suferă de aceleaşi carenţe. M-am aflat la Constanţa în luna mai 2011, la faza pe ţară a Concursului Traian Lalescu. Am urmărit cu atenţie ce fel de probleme au fost propuse candidaţilor. Mai toate din zona analizei matematice clasice, cu dezvoltări Taylor, convergenţă uniformă, integrale şi, pe lângă ele, şi niste probleme cu matrici. Totul în maniera *să se arate că*...; să se arate ce? Că are loc o anumită inegalitate sau mai ştiu eu ce altă relaţie, care nu părea să aibă vreun rost al ei şi nici nu atrăgea atenţia printr-o proprietate specială, să spunem, de ordin estetic.

Am încercat să aflu, prin discuţii directe, căci cei care propuseseră problemele respective erau acolo, ei citeau şi evaluau lucrările, care este explicaţia acestei situaţii. Am înţeles că partea comună a programelor după care au învăţat candidaţii, proveniţi din universităţi şi tipuri de facultăţi dintre cele mai diferite, era foarte restrânsă şi nu permitea o alegere dintr-o varietate mai mare de posibile probleme. Am ajuns astfel cu discuţia la punctul cheie. Studenţii nu află decât foarte puţin din atâtea şi atâtea idei matematice de o mare atractivitate, idei profunde prin semnificaţiile lor cognitive şi care fac legătura cu o întreagă bogăţie de fenomene din discipline dintre cele mai variate. Deşi au trecut vreo 60 de ani de când au apărut, pe lângă ingineriile clasice, bazate pe ideea de energie, ingineriile informaţionale, comunicaţionale şi computaţionale, bazate pe ideea de informaţie, matematica predată în politehnici ţine prea puţin seama de aceste schimbări, matematica discretă ocupă încă o poziţie prea modestă în ansamblul programelor de matematică. Elementele de teoria probabilităţilor au o prezenţă atât de săracă, încât nu ajung să-şi găsească locul nici în programa de bacalaureat, nici în aceea a Concursului Traian Lalescu. Combinatorica, grafurile, măsura informaţiei, entropia lui Shannon, cardinalele şi ordinalele transfinite, paradoxurile, jocurile de strategie, fractalele, sistemele dinamice şi atractorii, haosul, aleatorul, complexitatea, grupul lui Galois asociat unei ecuaţii algebrice, elemente de teoria numerelor, cu accent pe numere prime, sistemele formale, recursivitatea, calculabilitatea, maşinile matematice, automatele, ideea de algoritm, decidabilitatea, teorema lui Gödel, gramaticile formale, logica fuzzy sunt în cea mai mare parte absente atât din programele şcolare, cât şi din cele universitare.

Chestiunile pe care le-am menţionat au câteva trăsături comune: prezintă un interes în sine, au o componentă ludică, pot fi corelate uşor cu situaţii de viaţă, priza lor la real este direct vizibilă, iar legătura lor cu celelalte discipline pe care le învaţă elevii şi studenţii este puternică şi, pentru toate aceste motive, gradul lor de atractivitate este incomparabil mai mare decât al multora dintre cele existente în actualele programe.

Rămân două întrebări pe care cititorii le pot avea pe buze, ca reacţie la pledoaria noastră:

(a) Nu cumva chestiunile enumerate depăşesc nivelul de înţelegere al elevilor şi chiar al studenţilor din primii ani? Răspunsul nu poate fi dat sub forma lui *da* sau *nu*. Există trepte de înţelegere, de exemplu, înţelegerea infinitului începe de la clasele primare şi nu se încheie niciodată. În aceasta constă în bună măsură educaţia. Toate chestiunile enumerate pot fi prezentate atât elevilor (unele numai la clasele mari), cât şi studenţilor, trebuie numai să adoptăm de fiecare dată strategia potrivită, să separăm ideea centrală de posibilele complicaţii tehnice, să articulăm în mod echilibrat cuvintele şi simbolurile. După ce, în anii '60 ai secolului trecut, publicasem în *Gazeta Matematică* un articol despre nevoia introducerii ideii de probabilitate în programa şcolară, un coleg matematician mi-a reproşat că cer un lucru imposibil, deoarece probabilităţile se bazează pe teoria măsurii, care se predă abia în anul al treilea de facultate. Blocaţi în această mentalitate, în incapacitatea de a separa ideile de tehnicitatea care le înconjoară, am ajuns la situaţia de azi, a unui decalaj imens între programele şcolare şi lumea în care tinerii se pregătesc să intre.

(b) O obiecţie curentă se referă la aspectul cantitativ: Unde să mai intre şi aceste chestiuni, în condiţiile în care şi aşa programele şcolare sunt supraîncărcate, manualele suferă de obezitate? Numai că, în acest răspuns, se omite faptul că problema nu este una de cantitate, ci una de concepţie. Dacă ţinem seama de faptul că matematica şcolară trebuie să fie una cu motivaţie imediată, nu amânată, că ea trebuie să aibă o semnificaţie culturală, care s-o coreleze cu celelalte discipline, atunci realizăm că o bună parte din cele existente azi în programe şi manuale poate fi, dacă nu eliminată, măcar condensată la proporţii rezonabile, creându-se astfel un imens loc liber, atunci răspunsul este clar: obiecţia cantitativă cade şi chiar manualele vor fi astfel mai suple, mai puţin încărcate.

Trebuie numai să învingem inerţia care ne ţine blocaţi în trecut.

Mintea ca atelier

Acad. Mircea MALIȚA



Îi lucrează mintea! E o expresie care se încadrează în familia de metafore active ale minții: mintea ca *organ, mașină* sau *atelier*. *Mintea ca oglindă* și *mintea ca vas* nu corespund caracteristicii dinamice a minții; nici oglinda, nici vasul nu sunt capabile de prelucrări sau creații. O excepție parțială face căldarea, acel vas în care odată strugurii depuși, pot fi zdrobiți și supuși fermentării. Este metafora la care recurge Bacon. Mintea primește din afară, după el, senzații sau semnale brute, întocmai cum în căldare se pun strugurii. Cunoasterea ar fi la capătul unui proces de prelucrare, rafinare sau distilare ce se petrece în cadrul minții, asa cum vinul rezultă din procesul ce are loc în căldări sau în butoaie. Dar prea puțină activitate se vede în căldare, chiar atunci când materia brută se transformă în produs apreciat.

Predilecția limbajului pentru o activitate mai evidentă a minții e trădată de expresia: idei sau concepte *făurite*. Suntem trimiși la un atelier veritabil cu foale, foc, lovituri de ciocan, unde materia ia forme noi prin iscusința meșterului și calitatea sculelor. Focul atelierului e *focul* minții, ciocanul lucrătorului e *stăruința*, transpirația fierarului e *truda* minții, piesa meșteșugită ce rezultă e ca și *produsul* minții, gata a fi supusă prețuirii și uzului. Suntem departe de pasivitatea oglinzii și de indiferența vasului. Ne apropiem de neastâmpărul modernității, care vrea minți productive, lucrând și noaptea în somn (vezi geneza unor funcții matematice la Poincaré), sedii de forfotă, mișcare și efort.

Nu este deci o surpriză să întâlnim metafora minții ca atelier în literatura filosofică contemporană, inspirând pagini remarcabile. Prima ilustrare ce se impune este aceea a etnologului Claude Lévi Strauss, unul dintre întemeietorii structuralismului.

În *Gândirea sălbatică,* el vorbește de două tipuri de gândire, reprezentate de meșterul atelierului, de o parte, și de inginerul fabricii de altă parte. În atelier, găsești o mulțime de obiecte dezafectate, piese disparate, mașini desfăcute. Când apare cererea clientului, meșteșugarul confruntă universul său finit cu proiectul ce se ivește din senin și încearcă să încropească o soluție ad-hoc, potrivind, încercând și nimerind. Universul inginerului este altfel alcătuit; el dispune de o materie primă și o tehnologie strict subordonată proiectului. Magazia lui nu conține decât scule și materii necesare, o familie bine definită de produse vizate. Punctul de plecare al meșteșugarului este colecția amestecată ce-i stă la dispoziție, pe când inginerul începe prin definirea obiectivului. „Meșterul este capabil să execute un mare număr de lucrări variate, dar, spre deosebire de inginer, el nu subordonează fiecare dintre aceste lucrări obținerii unor materii prime și unor scule concepute și procurate în conformitate cu proiectul său. Universul său instrumental este mărginit și regula jocului pentru el este de a se descurca prin mijloace aflate la îndemână, deci cu o garnitură întotdeauna limitată de scule și de materiale, care pe deasupra mai sunt și eteroclite...", scrie Lévi Strauss. Acestea „se adună și se păstrează în virtutea principiului că asta poate totdeauna servi la ceva”. Citindu-l, mi-am adus aminte de șura bunicului meu, ce se încadra în această viziune. Găseai roți de car sau butuci de roți, osii, piroane și șuruburi, leucă, loitră, șureglă, rudă (în limbaj bihorean), bucium, o jumătate de jug vechi și lucios.

Lévi Strauss se folosește de imaginea atelierului pentru a oferi o cheie la înțelegerea gândirii mitice, în contrast cu gândirea liberată de mituri. Dar, după ce confruntă cele două tipuri de cunoaștere, nu o situează pe cea a miturilor într-un stadiu primitiv premergător celei de-a doua, ci consideră că ambele sunt la fel de prezente și de justificate: „nu este vorba de două faze ale evoluției cunoașterii, căci cele două sunt la fel de valabile”.

El împinge mai departe analogia gândire-atelier. Materia primă a gândirii de tip ingineresc ar fi abstractă, adică lipsită de semnificații, cu o disponibilitate mare de a servi proiectul, cu un cuvânt *conceptul.* Ceea ce precedă conceptul este imaginea concretă. Ei bine, materia primă a meșteșugarului din atelier este semnul, aflat la jumătate de drum între imagini și concepte. Semnul e concret ca imaginea, virtual ca și conceptul, capabil să stea în loc de altceva, ca acesta din urmă: „Să-l punem la lucru” (pe meșter), scrie Lévi Strauss, cu toate că e stimulat de proiectul său, primul demers practic al meșterului este totuși retrospectiv, fiindcă el trebuie să se întoarcă la un ansamblu deja construit, alcătuit din sute și sute de materiale, să-i facă și să-i refacă inventarul. În sfârșit, și mai cu seamă, „să angajeze cu el un fel de dialog pentru a înregistra, înainte de a alege, răspunsurile posibile pe care ansamblul poate să le ofere în problema pe care i-o pune”. Și ce întrebări pune obiectelor disparate, din tezaurul său, meșteșugarul? El vrea să știe „ce poate semnifica fiecare dintre ele”. Dar fiecare dintre ele constituie un obiect, un semnificat, resturi sau părți din obiecte desfigurate. Autorul adâncește metafora atelierului, afirmând că în „această necontenită reconstrucție, cu aceleași materiale, vechile scopuri sunt chemate mereu să joace rolul de mijloace: semnificatele (obiectele) se transformă în semnificante (sensuri) și invers”.



BISERICA DOMNEASCĂ DIN CURTEA DE ARGEȘ
zidită de Radu Negru (1290-1320)

Lévi Strauss se simte antrenat de metafora atelierului. Nu se poate opri. Ajunge la un enunț de o impresionantă claritate. În atelier, meșteșugarul, cu ajutorul evenimentelor (obiecte semnificate), produce structuri, pe când inginerul sau savantul schimbă lumea, producând evenimente (obiecte noi), cu ajutorul structurilor (concepte abstracte).

Metafora atelierului e productivă, am putea zice revelatoare. Cunoasterea este un proces de structurare. Simțurile și experienta culeg date nestructurate. Nu înțelegem situații nestructurate. Demersul minții este încercarea de a structura date disparate, disjuncte, stranii. Efortul minții seamănă cu munca atelierului, procedând de la eveniment spre structură. Elementele experienței sau ale obiectelor dezafectate, ca un picior de masă, un șurub, o roată, le ținem la îndemână. Suntem expuși unei situații? Asamblăm din nou, folosind resursele memoriei. Ceea ce rezultă nu satisface niciodată complet cerința sau solicitarea. Dar o aproximează mai mult sau mai puțin bine.

Când ne gândim însă la opera de formare și dotare a minții umane întreprinsă instituțional prin școală și instruire, s-ar părea că intrăm pe terenul inginerului. Aici predomină proiectul, pregătirea pentru o profesiune sau un tip de activitate. Nu mai introducem experiențe și obiecte la întâmplare, ci structuri, concepte, abstracțiuni capabile să intre în combinații noi. Învățământul formal, cu program și manuale, sistematic și gradual este industrie, nu atelier.

Când vorbim despre creativitate și de alte operațiuni ale minții, toate până acum neformalizate și nealgoritmizate, suntem nevoiți să ne reîntoarcem la mișcarea de improvizație și încercare tipică atelierului, în care mintea, cu mijloace puține și aparent disparate, rezolvă economicos și rapid probleme de o complexitate radicală.

Și mai tulburătoare este observația că societatea procedează la fel cu mintea umană. Cu fiecare revoluție, constituind un eveniment de o destructuralizare radicală, începe o operă îndreptată spre crearea de structuri noi, când cu mijloace aflate la îndemână, societatea ca atelier elaborează soluții fără precedent și fără rețete, recuperând fragmente vechi, reasamblând și creând sensuri inedite.
Dar pentru a duce reflecția la capăt, se impune parcurgerea altor instanțieri ale metaforei atelierului.

Un gânditor care se servește mai mult ca oricare altul de metafora atelierului este Heidegger. De fapt, el o lansează cu treizeci de ani înaintea lui Lévi Strauss și, cum structuralismul cunoaște un declin, în timp ce Heidegger este în centrul atenției la sfârșitul secolului, este mai probabil ca un cititor din zilele noastre să întâlnească în literatură metafora atelierului în ediție existențialistă. Ca structuralist, Lévi Strauss pune accentul pe atelier și pe sculele sale. Ca existențialist, Heidegger se uită la meșteșugar pentru a-i defini aproape toate conceptele de bază. Activitatea meșteșugarului în atelier ne relevă pe *Dasein*, conceptul „a fi în lume”. E un meșteșugar aflat nu în contemplare și izolare, ci confundat cu ciocanul, unealtă care îl prelungeste, cu care este familiar, ale cărei sarcini și relații cu alte obiecte îi sunt iarăși familiare. Vine apoi *lumea* (sau lumitatea, dacă am ține la intraductibilul limbaj heideggerian). Tot atelierul ne ajută să o înțelegem, căci lumea nu e altceva decât totalitatea referințelor și implicațiilor lucrurilor aflate la *îndemână*, a uneltelor sau a echipamentului. Distincția carteziană între obiect și subiect dispare, căci obiectele încorporează nevoi și scopuri umane.

Dacă Heidegger ar fi luat o altă metaforă (pictor sau actor în loc de meseriaș), n-ar fi putut pune în evidență rolul uneltelor în definirea universului uman. Întâlnim, în aceeași serie de concepte fundamentale, o *cunoaștere* specială. Meseriașul nu cunoaște ciocanul prin enumerarea proprietăților lui, ci utilizându-l. Obiectele (uneltele) nu ies din contextul folosirii lor. Meseriașul se uită la ele nu într-un mod critic, analitic, logic, ci cu grija și preocuparea față de mânuirea lor utilă.

O observație pe care Lévi Strauss o făcea în treacăt („meșterul pune întotdeauna în proiect ceva din sine însuși”), la Heidegger ocupă un loc central. „La baza imperturbabilității nedezmințite a comerțului nostru cu lucruri, există o temporalitate ciudată care face posibil să privim în asa fel contextul echipamentului la îndemână, încât ne pierdem noi înșine în el”. Dasein-ul, conceptul fundamental al existențialismului lui Heidegger, se caracterizează astfel prin uitarea sinelui adevărat și absorbirea de sarcina practică.

În treacăt fie spus, metafora atelierului îl conduce pe Heidegger la un paradox, în altă temă importantă a filosofiei sale: autenticitatea. Temporalitatea din atelierul meșteșugarului e neautentică, prin definiție. „A fi în lume” în chip neautentic dă seama doar de ce poate fi actualizat, asa cum meseriașul încheie un scaun sau termină o potcoavă. Interesul lui este să facă lucrurile prezente, viitorul nefiind decât un șir de succese sau eșecuri ale preocupărilor momentane. Confundat cum este cu lumea, fără distanțe critice sau reflective, meseriașul n-are altă perspectivă. Autenticitatea începe însă cu înlocuirea actualizării permanente prin contemplarea posibilității. Anticiparea morții este condiția necesară de autenticitate. Un element de rupere, de fracturare, iarăși esențial în gândirea lui Heidegger, suspendă imediatul și continuitatea om-unealtă și introduce distanța și tot cortegiul de elemente proprii ale existențialismului: decizie, alegere, responsabilitate. Paradoxul este următorul: după ce atelierul și introducerea nemijlocită a uneltelor în universul uman sunt definite drept neautentice, ar însemna că pentru a deveni autentic omul trebuie să iasă din atelier. Dar Heidegger lasă să se înțeleagă că „a fi în lume” poate realiza autenticitatea. Un comentator își mărturisește perplexitatea: „Din felul în care Heidegger a opus distanța critică a autenticității cu ademenirea lumii sale, rezultă că meseriașul poate deveni autentic numai renunțând la caracterul imediat și la semnificația pe care o oferă de obicei munca lui. Enunțând metaforic problema, am spune că lumea unui Dasein autentic ar arăta ca o lume de ciocane stricate”.

Homo sapiens



Ieșirea din labirint

Florin HORVATH

După ce am abordat conceptul ezoterico-metaforic al Omului–Copac, cel care își adună sevele deopotrivă din cer și din Maica sa pământească, a sosit vremea să redimensionăm conceptul prin abordarea ideii de Om–Oglindă, a acelui om care este proiecția deplină a celor trei fețe ale Divinului. Dincolo de cele două componente de care deja am pomenit, cea de-a treia este cea a Pământului lăuntric, expresia deplină a legității divine, acel Adamah echivalent al polului feminin propriu.

Pentru a deveni pe deplin Cuvânt, depășind stadiul de păstrător al seminței divine, omul este dator a se îndrepta către conceptul pomului deplin, purtătorul de fruct înălțat în ființa sa lăuntrică.

Adevăratul drum spre calea verticalizării sale este de fapt o cale inversă, calea de taină, calea ce-i conferă întoarcerea către sacru, întoarcerea spre Ușa de dinainte de cădere, ușa în dosul căreia există esența planului său originar, a cărei proiecție este ascunsă în chiar pământul lăuntric.



A.S.R. PRINCIPESA MARIA A ROMÂNIEI CU FIUL SĂU PRINCIPELE CAROL II, născut la 3/15 octombrie 1893, în Castelul Peleș

Majoritatea miturilor lasă să se înțeleagă existența aparentului impas în care s-a cufundat omul după marea cădere. De fapt, dacă observăm mai bine, miturile conțin acel grăunte de adevăr care infirmă ideea de impas. Creatorul nu a condamnat omul definitiv, ci l-a plasat într-un Labirint, o capcană, o fundătură care își are soluția într-o ieșire reală, chiar dacă în plan omenesc ea pare secretă.

Până la urmă, toate miturile sunt proiecții ale planului ontologic, uimitor concepute, capabile să încripteze sub forma simbolurilor calea către acea ușă. Putem spune, prin urmare, că ieșirea din labirint este învăluită în haina limbajului profetic. Si dacă vom stărui să înțelegem cântecul mitului, vom ajunge la un moment dat să ascultăm ecoul îndepărtat al memoriei omenirii. Doar intrând în rezonanță cu acel ecou se va deroba Aducerea aminte care ne va ajuta să găsim suflul prin care să ne înălțăm deasupra labirintului. Chiar dacă trupul riscă să rămână în capcana omenescului și sufletul încă mai stăruie în simbioză cu acesta, Ceva se va desprinde!

Ceva capabil să adulmece lumina de dincolo de labirint ne va conștientiza că suntem pe cale. Prin chiar datul său, limbajul miturilor are în el germenele divin, chiar dacă nu-i cunoaștem de multe ori originea. Dar tocmai pentru faptul că și sămânța noastră este de obârșie divină, ea are același izvor, aceeași obârșie cu mitul, amândouă vorbind același grai desprins din taina Cuvântului primar!

Se ivește firesc întrebarea: când începe speranța, convingerea că vom binemerita acele aripi cu care să aflăm ieșirea spre propria verticală?

Vom izbuti atunci când vom reface calea dinspre CE SE VEDE în aparența rătăcirilor noastre orizontale către CE NU SE VEDE, ceva-ul ce dăinuie în dosul Ușii, ceva-ul ce poate duce spre verticala în stare a reface traseul căderii, a ne întoarce în orizontul sacru al începutului.

Și pentru cei ce doar își închipuie, ca și pentru cei ce încearcă în mod concret ieșirea, drumul acesta este anevoios și trecerea, Ușa, nebănuit de strâmtă. Încercând să ne cantonăm în miezul miturilor esențiale, vom constata că, de-a lungul evoluției omenirii, Enoh este primul care reface drumul izbutind trecerea, ieșirea din labirint. Retragerea sa în pământul lăuntric, adică însingurarea în pustie, îi va permite descoperirea verticalei trebuitoare, cea care îl va înălța în călătoria simbolică prin planurile sacre ale cerului.

După el, cel care izbutește la rându-i să înfăptuiască marea trecere este Noe. Desprins de orice legătură față de cele din jur, Noe se întoarce în pământul său lăuntric, corabia pregătită a străbate calea către Ușa unui alt început, către tipul statutului primordial al celui ce era oglindire a sensului de a fi în planul divin.

Spre deosebire de Enoh, care izbutește trecerea de unul singur, Noe este cel care realizează proiecția experienței sinelui în experiența omenirii. După cei doi, propunând o altă matrice a trecerii, de altminteri cea mai cunoscută, este Moise, realizând marea trecere alături de poporul ebraic. Rătăcind în pustiu, Moise a coborât în pământul lăuntric în preajma templului închinat lui Elohim, îndrumat de Ietro, marele preot din Median. După acea îndrăznire în tiparul cataleptic, decorporalizarea proprie tehnicilor egiptene, rătăcitorul Hosarif, fiu al prințesei regale, a putut cuprinde, prin revelație, esența lui SEFER BERESCHIT, testamentul secret cu care pornea să-și elibereze poporul din labirintul Egiptului. Mai mult, Hosarif îmbracă veșmânt nou, acela al noului nume Moise = cel mântuit.

Dacă am stărui mai atenți asupra propriului Eu, am înțelege că fiecare purtăm în noi Egiptul propriu, un Egipt interior echivalent labirintului din care ne-am putea smulge mărturisind conștiența faptului că suntem trinitate a celor trei fețe ale Eului propriu, oglindă a înseși trinității divine. Spre aceasta ne îndeamnă natura celor trei categorii de rădăcini: cele din Maica pământească, cele din Cer și cele din Pământul lăuntric al sinelui. Dincolo de șirul celor amintiți ca biruitori ai încercării marii treceri = PESAH, cel care continuă șirul marilor izbutiri, redimensionând ideea sărbătorii Paștelui propriu, este Ioan Botezătorul. Nu întâmplător, tatăl său, marele preot Zaharia, avea să suporte divina coerciție prin a fi mut până la nașterea fiului său, devreme ce s-a îndoit de prorocirea Îngerului Gavriil, purtătorul sacrelor mesaje ale Tatălui. Ioan a tresărit în pântecul mamei în luna a șasea, la vremea la care L-a întâlnit pe fiul lui Dumnezeu, aflat la rândul Său în pântecul Maicii Sale Maria.

Se cuvine să facem precizarea că, în cronologia ezoterică a omenirii, primele 6 numere (1...6) din șirul sacrelor numere primordiale reprezintă simbolic felia de timp în care omenirea s-a zbuciumat în propria înfruntare de a depăși stadiul de labirint, de ieșire din capcana propriilor neputințe, de a izbuti trecerea de la 6 la 7, așa cum, la rândul său, Ioan Botezătorul, în chip simbolic, a izbutit această trecere, propovăduind venirea marii eliberări – nașterea lui Iisus. Nu întâmplător el este sărbătorit în iunie, luna a șasea, la solstițiul de vară. Și Ioan a avut parte de marea experiență a retragerii în pământul lăuntric, a retragerii în pustiul Iudeii, spre a pregăti calea Celui ce va consemna trecerea omenirii spre 7, prin învierea Sa, Iisus.

Ioan Botezătorul a înțeles că Ușa în dosul căreia se află încriptarea planului divin al răscumpărării este marcată de venirea lui Iisus = Mesaia, pomenit în vechile scrieri. Vă propunem să întrezăriți în persoana lui Ioan Botezătorul acel tainic maestru de ceremonii, desemnat a pregăti și conduce ritualic inițierea prin botez a lui Iisus, precum și a miilor de adepți ai învățăturii Sale, până la momentul inițierii cu Foc, inițiere realizată de Iisus timp de 3 ani prin propovăduirea Testamentului său christic. Ioan Botezătorul este personajul însemnat cu simbolul curăției, haina din păr de cămilă, și cu toiagul simbolic al puterii sacerdotale. Alături de Ioan Evanghelistul, cel ce va aduce revelația Cuvântului, așa cum s-a manifestat el prin dreapta propovăduire, Ioan Botezătorul este veritabilă coloană ce reazemă Ușa sacrului, demers al trecerii, stâlpul, alături de Ioan Evanghelistul, prin care se consumă neîncetat marea trecere către eliberarea prin euharistie.

Ca expresie a celei mai înalte învestiri sacerdotale, cârja sa este deopotrivă și toiagul puterii laice și semnul puterii ezoterice, marcând drumul ce consumă istoria acestui semn de la simbolul Caduceului egiptean la cârja episcopală sau sceptrul regal de mai târziu.



BISERICA PETRE CERCEL, ZISĂ ȘI CĂPREȘTI (CURTEA DE ARGEȘ), zidită de Petre Cercel, fratele lui Mihai Viteazul (1583-1585)

Trecerea de la 6 la 7 a fost înțeleasă și de Cavalerii Templieri. Cele 3 numere care se succedă după 6 realizează expresia proiecției divine de care aminteam mai devreme.

Și pentru Cavalerii Templieri, deschizătorul pentru această cale de biruință a marii treceri de ieșire din labirint este tot Ioan Botezătorul. De fapt, ei au înțeles că istoria omenirii în partea ei întunecată = războiul simbolic al celor 6 zile, se întindea de la 1 la 7, de la Babilonul în care limbile pământului au fost încurcate, la Ierusalimul în care a rebiruit Cuvântul prin venirea lui Iisus. Fără a risca o îndrăznire gratuită, amintim că până și Iisus a avut, în petrecerea Sa pământească, de traversat labirintul Său, așezat între botezul cu apă în Iordan și Schimbarea la Față de pe Muntele Sfânt.

Așadar, poarta prin care s-a putut dobândi renașterea omenirii, Ușa marii treceri, era și este străjuită de cei doi Ioani: Botezătorul și Evanghelistul. De aceea, emblema Cavalerilor Templieri reprezenta simbolic Calea (Calul) pe care o va străbate omenirea de la 7 la 9 prin și sub patronajul celor doi părinți inițiatici, amândoi orientați către întoarcerea spre taina de dinaintea căderii, spre RE-FACEREA verticalei, în sensul înălțării spre lumină.

Chestiunea devine și mai delicată dacă ținem seama de alte lucrări ale lui Heidegger (*Istoria conceptului de timp*). Aici, produsele de masă (deci ceea ce produce fabrica inginerului) se disting de produsele atelierului (deci, ale meșteșugarului care lucrează pe comandă individuală). Meșteșugarul, lipsit de standarde și de tipare, lucrând într-un climat anume, devine paradigmatic pentru autenticitate, în timp ce producția de serie nu este.

Dar nu paradoxurile ce fac obiectul exegeților heideggerieni ne interesează acum, ci faptul că, deși elaborată la adresa ființei umane, metafora atelierului în versiune heideggeriană este pertinentă pentru funcționarea minții. În mintea noastră lucrează un meșteșugar, cea mai mare parte din timp imprimându-i caracterele sale precumpănitoare. Există un cvasiautomatism dominant. Nu gândim în sens critic decât în mici parcele luminoase. În rest, când citim, vorbim, construim obiecte sau cultivăm recolte, în vastul nostru contact cu uneltele și obiectele, suntem meșteșugari contopiți cu ele.

Extras din volumul *Mintea cea socotitoare*, Editura Academiei Române, București, 2009.

Cogito, ergo sum

Libertatea conviețuită în responsabilitate

Constantin POPESCU, Alexandru TAȘNADI

„Libertatea înseamnă responsabilitate; iată de ce majoritatea oamenilor se tem de ea.” (George Bernard Show)

Sandule, cred că nu greșim dacă afirmăm că în jurul problemei libertății se polarizează toate comportamentele umane și instituționale, de sens sau de contrasens, ce însoțesc coexistența și succesiunea generațiilor.

Dacă avem în vedere că viața înseamnă libertate de alegere între două momente **unice** și **ireversibile**, nașterea și moartea, putem să apreciem că tot ceea ce creează omul în lupta cu limitarea resurselor, incertitudinile evoluției, nedreptățile oamenilor și neajunsurile vârstei sunt rodul capacității sale de a se manifesta ca „natură” și „societate”.

– Ai dreptate, **Costică**, de când este și cât va fi omul pe acest pământ, tema libertății a fost, este și va fi „problema problemelor”. Am putea spune chiar că libertatea omului este o ecuație cu o „infinitate” de variabile ce țin de „natura” și „societatea” din om. Ar fi interesant să deschidem discuția noastră cu viziunea spirituală a lui Osho cu privire la libertate: Libertatea înseamnă să poți să spui „DA” când trebuie să spui „DA” și să spui „NU” când trebuie să spui „NU” și să taci atunci când trebuie să taci.

O asemenea înțelepciune, care vine din partea unui om de înaltă spiritualitate, ne duce cu gândul la o nouă teză, cea a **libertății interioare.**

– Într-adevăr, **Sandule,** înțelegerea libertății ca expresie a capacității interioare a omului de a se manifesta în **„circumstanțe inevitabile”**, cum le numea Victor Frankl, reprezintă cheia de boltă a filosofiei libertății. În spiritul acestei filosofii am putea să integrăm și concepția lui Victor Frankl exprimată în lucrarea „Omul în căutarea sensului vieții”, potrivit căreia libertatea are două laturi: una **negativă**, ce ține de căutarea răspunsului la întrebarea DE CE?, și alta **pozitivă**, ce se află „cuibărită” în responsabilitatea asumării acestei libertăți.

Bineînțeles, Costică, atunci când vorbim de libertate nu putem să nu integrăm în viul acestui concept unitatea organică a celor două laturi. Probabil că din aceeași perspectivă filosoful rus Nicolae Berdeaev spunea că libertatea este o „povară grea”, de care se tem foarte mulți oameni. Teama de libertate pare a fi un paradox la prima vedere, dacă ne gândim că oricine dorește să fie liber. În realitatea vieții trăite, însă, „povara libertății” este un fapt concret dacă ne gândim că



substanța acesteia se află sub cupola exigenței responsabilităților de a fi liber.

– Pe firul acestei interpretări, **Sandule**, credem că s-ar putea să ne apropiem și de înțelegerea recomandării făcute americanilor de către medicul Victor Frankl de a construi și o **Statuie a Responsabilității,** care să dăinuie în paralel cu **Statuia Libertății.** E greu de înțeles astăzi de ce americanii au construit numai Statuia Libertății! Să fie oare din înțelegerea vremurilor? Din contextul în care s-a pus o asemenea problemă? Sau din faptul că responsabilitatea nu se impunea ca un criteriu unic de verificare a libertății la vremea aceea.

– Într-adevăr, **Costică,** astăzi se pare că s-a ajuns la înțelepciunea de a fi liberi ca persoane umane și nu ca indivizi umani, ceea ce înseamnă să fim responsabili **în dublu sens**, așa cum spunea în *Enciclice* și Papa Ioan Paul al II-lea. Un **prim sens** se manifestă sub forma responsabilității pentru viața pe care am primit-o în DAR și pe care trebuie s-o trăim și s-o împlinim frumos, în armonie cu noi înșine, dar și cu semenii noștri. Să ne amintim și de ceea ce spunea Antoine de Saint Exupery: „Pentru a fi OM cu adevărat, trebuie să fii responsabil”.

Un al doilea sens are în vedere responsabilitatea ființei umane față de viața întregului viu. Și aceasta cu atât mai mult cu cât viața omului este o **parte organică a acestuia.** Împlinirea ei este nu numai ca ființă socială, ci și ca parte integrată a **viului conștient** de care vorbea și fizicianul Fritjof Capra.

– Pornind de la această interpretare, **Sandule,** ne putem apropia de înțelepciunea conceptului de „conviețuire”. **O libertate conviețuită** în responsabilitate se referă la toate



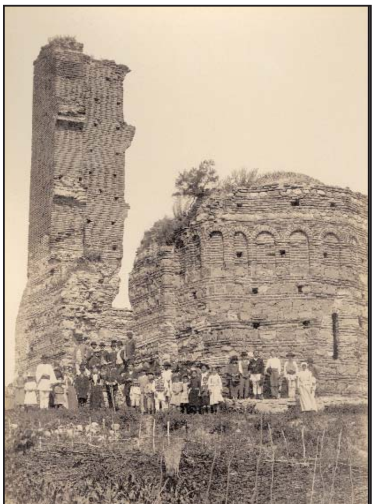
imperativele vieții de care vorbea medicul psiholog Alfred Adler, atât la viața trăită, la munca depusă, cât și la **iubire.** Numai armonia acestora oferă libertății sensul adevărat al conviețuirii. Omul nu poate fi liber doar din perspectiva unui imperativ al vieții. El trebuie să-și manifeste comportamentul de a fi responsabil pentru fiecare dintre imperativele amintite.

El nu poate fi OM pentru una și NE-OM pentru alta. În același timp, conceptul de „conviețuire” se referă și la perspectiva împlinirii vieții ca **ființă socială,** dar și **ființă ecologică.**

Conviețuirea aceasta, Costică, a responsabilității în libertate, mă duce cu gândul la interpretarea actualei crize globale din perspectiva **excesului de libertate** și **deficitului de responsabilitate,** în fiecare dintre situațiile amintite. Spre exemplu, poluarea globală, sărăcia globală, subdezvoltarea și flagelul șomajului, starea precară a sănătății și educației pentru milioane de oameni în secolul în care ne aflăm etc. demonstrează în termeni reali că lumea este dominată de comportamente de contrasens ce-și au cauzele în **deficitul de iubire, de cunoaștere autentică și de credință în certitudinea speranței.** Toate acestea pun în evidență nu numai că libertatea nu-i conviețuită în responsabilitate, ci și faptul profund că modelul formării ei ca perspectivă axiologică se referă la individul uman și nu la persoana umană. Libertatea de „a avea” ține de individ, în timp ce libertatea de „a fi” ține de persoana umană. Prin urmare, **libertatea conviețuită în responsabilitate** se formează și se consolidează în procesul de transformare a indivizilor umani în persoane umane.

Soluția crizei în care ne aflăm se află în ceea ce spuneau Obama, Al Gore, Papa Ioan Paul al II-lea, Angela Merkel și alte spirite umaniste ale lumii noastre, anume, conviețuirea libertății în responsabilitate, a libertății în solidaritate, a libertății în comuniune socială.

În afara armoniei sensului, ne aflăm mereu în aria **dezechilibrului de contrasens** care tulbură homeostazia vieții umane și sociale, a viului ecologiei noastre. Cele spuse în acest context ne pregătesc terenul ca data viitoare să abordăm problema „Credinței în iubire și cunoaștere”.



RUINELE SÂNNICOARĂ (CURTEA DE ARGEȘ), fostă biserică catolică, zidită de Doamna Ana, soția lui Radu Negru (1290-1320)

Din învățături...



Iar ostașilor tăi dă-le să bea îndestul, cât au nevoie, și tu încă să bei, dar cu măsură, încât mintea ta să biruiască vinul, iar nu să biruiască vinul mintea ta, și mintea ta să cunoască mintea slugilor tale, și nu să cunoască mintea slugilor tale mintea ta.

Și la beție să nu faci daruri, oricât ți-ar fi sluga de dragă. Și nici dacă ai vreo mânie împotriva cuiva, încă de la trezie, să nu dai la iveală mânia ta la beție împotriva slugii tale și s-o înjosești. Sau dacă unii vor pârî către tine la beție, tu așteaptă până la trezie, sau chiar dacă îți va greși vreo slugă la beție, iarăși nu te grăbi, pentru că tu ai îmbătat-o. Deci, cum ai îmbătat-o, așa să-i și îngăduí.

Și de aceea îți zic să nu faci daruri la beție, pentru că, una, îți vei risipi vistieria, iar alta, îți vei căpăta nume rău, pentru că vor zice așa: „Să mergem chiar acum la domnul acela nevrednic, pentru că acum este beat; deci, când este treaz, el nu ne va da, iar când se îmbată, își pierde mintea și nu știe cui ce dă!” Iată, deci, aici sunt două rele: mai întâi, vistieria ți-o pierzi la beție, al doilea, îți capeți nume rău din partea slugilor.

Și încă îți zic: La beție să nu te mânii, nici să osândești, pentru că și aceasta este un nume deosebit de rău și vor zice toți: „Să nu mergem la domnul acela, să-i stăm în slujbă, căci, dacă se îmbată, își pierde mintea și are obicei rău la beție și ne face de rușine sau ne și pierde!”

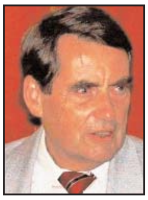
De aceea, fiul meu, te învăț, la beție să nu fie nici dar, nici urgie, ci, dacă vrei să faci dar, fă-l dimineața, la trezie, cu cuvinte dulci, ca să-ți mulțumească cei ce primesc darul și să-ți sărute mâna. Iar dacă vrei să te mânii sau să osândești pe cineva, iarăși dimineața, la trezie, cu toți dregătorii tăi, cercetează și judecă. Și fiecăruia, după cum va fi legea, așa fă-i, pentru că, dacă judeci la masă, nu este lege să judeci, nici să împărți daruri. Ci masa își are rânduiala ei, pentru veselie, să se veselească toate slugile tale de la tine.

De asemenea, când șezi la masă și vrei să așezi și pe boierii tăi cei mari, pe cei dintâi și pe cei de-al doilea și pe cei de-al treilea, și cu ei pe cei mai de jos, iar tu de atunci înainte păstrează-le locul, ca la a doua așezare să nu le strici rândul. Căci, dacă vei așeza pe sluga ta la masă la un loc, iar a doua zi îl vei așeza mai jos, într-acel ceas se va întrista inima lui, pentru că el trăgea nădejde ca din acel loc să capete altul mai sus, iar tu, pentru altul care îți este mai drag, îl muți mai jos, iar inima lui se va întrista și se va sfărâma, căci inima omenească este ca sticla: dacă se sfărâmă sticla, nimeni nu mai poate s-o dreagă. (...)

Fiule, „la vin nu te face viteaz” și nu te lăuda cu el, „căci pe mulți i-a pierdut vinul” și multe rele a făcut.

Cogito, ergo sum

Paradoxuri între lumile ideale și realitate



Dan D. FARCAȘ

Mărturiseam, în intervențiile mele precedente din paginile acestei publicații, că, pe măsură ce exersam modelarea realității cu ajutorul calculatorului, simțeam tot mai adâncă falia dintre lumea reală și lumile ideale ale modelelor matematice. În același timp, îmi devenea tot mai clară marea diferență dintre natura abstracțiilor matematice și cea a obiectelor realității.

Am înțeles treptat că multe bâlbâieli și paradoxuri ale cunoașterii științifice se datorau tocmai confuziei dintre ideal și real. Am încercat să atrag atenția asupra acestei capcane, în scrieri poate mai puțin riguroase, dar pe care le credeam mai accesibile. Am constatat însă, cu surprindere, că existau încă mulți cărora lucrurile nu li se arătau tot atât de clare.

De pildă, scrisesem undeva că în realitate nu există două obiecte perfect identice, în timp ce, în lumea ideală a geometriei, două drepte sunt totdeauna identice, dacă facem abstracție de poziția lor. Citind acestea, o colegă, care profesează matematica mi-a reproșat imediat că greșesc, deoarece și dreptelele de care vorbeam fac parte din realitate și sunt deosebite ca orice două obiecte din realitate, cuvântul „identic" fiind folosit în mod inadecvat.

Am înțeles, așadar, că nu fusesem îndeajuns de clar atunci când am vorbit de diferențele dintre lumea reală și lumile ideale și că era încă loc pentru precizări. Revin deci cu principalele argumente, cu scuze către cititorul căruia îi sunt deja clare aceste diferențe.

Întâi de toate, recunosc, cu o doză de rușine și smerenie, că nu știu *ce este, în sine,* realitatea, cea pe care o percep, cea în care exist și din care fac parte. Presupun doar că este ceva extrem de complicat (deși s-ar putea să mă înșel, dar despre asta poate cu o altă ocazie). Îmi vine în minte o frază de mare circulație, atribuită fie astrofizicianului Arthur S. Eddington, fie geneticianului J.B.S. Haldane: *„Universul nu numai că este mai straniu decât presupunem, ci este chiar mai straniu decât am fi în stare să presupunem."* Eu nu pot cunoaște nemijlocit această realitate; cunosc doar ceea ce îmi transmit despre ea percepțiile și instrumentele mele și cele ale altor oameni. Tradiția filosofică germană face în acest sens chiar o distincție între realitatea în sine (*Realität*) și ceea ce percepem din ea (*Wirklichkeit*).

Rămânând doar la nivelul percepțiilor mele, să ne gândim, pentru simplitate, la un măr. Îl am în mână și îl examinez, constatând că are un număr practic inepuizabil de proprietăți. Nu este nici sferă, nici tor, nici alt corp geometric cunoscut, fiind mai turtit aici, ușor julit alături, cu dungi roșii pe fond galben (dar nuanțele de culori sunt nenumărate). Alte însușiri le pot afla mușcând și gustând fructul. Mai știu că mărul are o coajă, sub care se găsesc celule (complexe, asemănătoare, dar nu identice), sâmburi etc. etc. Un raționament asemănător poate fi urmat pentru orice obiect și orice fenomen real.



CIȘMEAUA MEȘTERULUI MANOLE,
la Mănăstirea Curtea de Argeș

Cu totul altceva este cu o dreaptă din geometrie (cea plană, pentru simplitate). Doi „parametri", două valori numerice, îmi sunt suficiente să o descriu complet. Cu aceste două valori, care-i dau de fapt poziția, dreapta este *perfect* definită – nu mai există alte proprietăți care să o deosebească de o altă dreaptă. Dacă am două mere pe masă și fac o rocadă între ele, obțin obligatoriu o imagine diferită; prin rocada a două drepte din plan, obțin o imagine identică.

În general, orice obiect dintr-o lume ideală (în particular din matematică) are doar câteva proprietăți, perfect definite dintru început. Dimpotrivă, obiectele, fenomenele, relațiile din lumea reală au un număr inepuizabil de proprietăți, multe imposibil de măsurat cu o precizie perfectă.

Dreptele despre care aminteam mai sus nu fac parte din realitate. Nu pot să le percep cu simțurile sau cu aparatele de măsură. Aș putea să percep o sfoară întinsă, o rază de lumină, o linie trasată cu creta pe tablă etc., dar niciuna dintre acestea nu e o dreaptă. Dreapta este un obiect imaginar, o invenție a minții omenești, care poate fi cel mult simbolizată printr-un obiect real.

E adevărat, lumile ideale s-ar putea „materializa", deci ar putea trece statornic în lumea reală, în anumite condiții și între anumite limite. Karl Popper spunea că este rezonabil să acceptăm că lumile abstracte imaginate de matematicieni devin „palpabile", de pildă în biblioteci, sau în calculatoare, supraviețuind astfel creatorului lor. Astfel, prin reprezentarea lor simbolică, lumile ideale capătă o existență oarecum obiectivă, integrându-se în realitatea pe care o studiem empiric. Dar ele aparțin și aici unei realități de tip special, pe care Popper a numit-o *„lumea a treia"*.

De pildă, matematica învățată la școală se „materializează" prin ceea ce se scrie în manuale sau cu creta pe tablă, dar ea rămâne totuși, în esența ei, o construcție abstractă a minții. Lumi ideale sunt și jocurile de șah, go etc. Orice piesă a acestor jocuri este – pentru joc – un obiect cu un număr finit de proprietăți, perfect definite (poziție, mișcări permise etc.). Pentru un mare maestru, nu contează dacă pașii unei partide s-au „materializat" prin mutarea unor piese pe o tablă din lemn, sau prin imagini vizibile pe ecranul unui calculator, ori dacă s-au efectuat pur mintal. Un caz special este cel al lumilor ideale imaginate de informaticieni și „materializate" de ei pe calculator, de pildă sub forma realității virtuale. Deschiderile care decurg de aici merită o discuție separată, pe care o amânăm deocamdată.

Faptul că lumile ideale sunt finite și perfecte le face și (aproape) total controlabile. Îmi amintesc încântarea pe care o aveam în școală când descopeream, de pildă în trigonometrie, că, pornind de la un grup de formule cunoscute, ajungeam, prin calcul și raționament, negreșit la un alt grup de formule cunoscute și așa mai departe, până ce „toate se închideau" perfect. Iar această operație se putea repeta ori de câte ori, și dus și întors, cu același succes. În lumea reală, ori de câte ori te întorci în același loc, ceva s-a schimbat; iar uneori nu te mai poți întoarce niciodată. Perfecțiunea și controlabilitatea dus-întors este proprie doar lumilor ideale, în particular celor matematice. Aceste însușiri se însoțesc uneori cu deschideri surprinzătoare, la care ajungi după un efort intelectual încununat de succes, ceea ce fascinează ca un drog pe cei ce ajung să cunoască și să practice matematicile.

În antichitate, când s-au conturat, în mințile învățaților, primele lumi ideale, perfecțiunea acestora, coerența lor care friza miraculosul, opuse neorânduielii aparente a lumii înconjurătoare, au subjugat în așa măsură gânditorii, încât aceștia – începând cel puțin cu Pitagora – au rămas convinși că abstracțiile lumilor ideale sunt „furate" din patrimoniul divinității și că doar ele merită să fie studiate de un spirit elevat. Între acești învățați – așa cum subliniam și în articolul precedent – Platon a înțeles foarte bine diferența dintre realitate și lumea ideală. Atâta doar că el credea că există o unică lume ideală, care e parte intrinsecă a realității, ca un fel de schelet al ei; iar tot ceea ce considerăm noi realitate ar fi doar niște cópii imperfecte ale entităților ideale.

Filosofii sofiști nu au făcut astfel de distincții. Ei au amestecat deci, tacit, realul cu idealul, ceea ce i-a dus inevitabil la absurdități, pe care le prezentau drept paradoxuri. Reamintesc aici doar două, rămase de la Zenon Eleatul.

Primul paradox spune că Ahile, alergând, nu poate ajunge din urmă o broască țestoasă. De ce? Deoarece până ce Ahile ajunge în locul T0, în care se afla inițial țestoasa, aceasta nu mai este acolo, ajunsă pe o nouă poziție T1, ceva mai departe. Când Ahile ajunge la T1, broasca s-a mutat deja în punctul T2. Procesul acesta se repetă la nesfârșit, deci aparent Ahile nu are nicio șansă. Oricine știe însă, foarte bine, că așa ceva nu se întâmplă în realitate.

Un al doilea paradox spune că o săgeată trasă din arc de fapt nu se poate mișca. La un moment dat, în zbor, ea ocupă o anumită poziție, deci e nemișcată. Dar o durată de timp este formată din momente. Dacă în fiecare moment toate sunt nemișcate, rezultă că în întreaga durată toate obiectele sunt nemișcate, inclusiv săgeata.

Unde s-a greșit mai sus? Făcând corect distincția ideal-real, răspunsul este simplu. În ambele cazuri Zenon raționează într-o lume ideală, inventată de el ad-hoc, insinuând că această lume ideală se suprapune perfect realității (ori este chiar realitatea). Dar noi știm că o lume ideală este doar o construcție abstractă, făcută de oameni, din elemente perfecte, asupra cărora să fie folosite instrumentele logicii, matematicii etc. O lume ideală încearcă să fie cât mai asemănătoare unui domeniu al realității, dar nu devine identică acesteia. Concluziile raționamentelor efectuate în lumile ideale pot fi adevărate dacă se traduc în realitate, dar pot și să nu fie. Așa cum spuneam și în articolul din numărul anterior, *nicio teorie nu poate garanta cu o certitudine de 100% existența unui fenomen încă neobservat din realitate,* deci judecățile de tipul „teoria X arată că *trebuie să existe* în realitate fenomenul Y" ori „se poate demonstra că Z *nu poate exista*" nu au legitimitate. Zenon ignora (voit sau nu) acest principiu, insinuând că rezultatul raționamentelor din lumea sa ideală trebuie să fie valabile și în realitate.



PRIMIREA FĂCUTĂ LA PALATUL EPISCOPAL DE LA CURTEA DE ARGEȘ
demnitarilor statului român de către Î.P.S. Sa mitropolitul Ghenadie cu ocazia înălțării Î.P.S. Sale la scaunul de Primat al României

Cele de mai sus ar putea rămâne simple anecdote ilustrative, dacă astfel de confuzii nu le-am întâlni și în știința actuală. Există unii care spun că dacă în teoria (lumea ideală) X timpul este reversibil, atunci există porțiuni de Univers unde timpul curge invers. Cu ce legitimitate? Mai spuneam că în lumea ideală a geometriei sau a teoriei mulțimilor, noțiunea de „infinit" este clar definită. Dar acest fapt nu implică, în mod necesar, existența infinitului și, în realitate, el nefiind experimentat empiric. La fel, „singularitate" e un concept matematic înrudit cu cel de „punct". Nici unul nici celălalt nu există și în realitate. Cu toate acestea auzim, de pildă, că la „Big Bang" Universul s-a născut dintr-o singularitate. Admițând că înțelegem prin aceasta un obiect real, fără îndoială el trebuie să fi fost foarte diferit de imaginea sa matematică, în primul rând ceva mult mai complex. Exemplele pot continua.

Cogito, ergo sum

Două concepte complementare: etnofilosofia și protofilosofia



Marian NENCESCU

Una dintre problemele gândirii filosofice românești este legată de *valoarea filosofică* a culturii noastre populare, cu alte cuvinte, dacă armătura folclorului românesc *rezistă unei interpretări filosofice riguroase.* Aspectul relevat nu poate fi analizat *strict,* în canoanele metodologice ale filosofiei tradiționale. Este, deci, necesară o analiză pluridisciplinară, care să depășească granițele „istorice" ale filosofiei și să se plieze pe textul folcloric, considerat prin definiție fluid, oral, inconsistent. Pentru a ieși cumva din această dilemă, Ion Goian („Etnofilosofie și protofilosofie: pentru o abordare interdisciplinară a istoriei filosofiei românești", *Revista de Filosofie,* iulie-august, 1983) face apel la un concept *interdisciplinar,* convențional, menit să armonizeze unele teme folclorice într-un ansamblu conceptual filosofic. Așadar, ni se propune încadrarea folclorului în „dimensiunea românească a existenței", în virtutea principiului că soluțiile locale capătă, în context filosofic, valorare de *generalizare (românească) a lumii,* aplicându-se astfel modelul relaționalist european la modelul cultural local. Metoda nu este cu totul nouă, fiind relevată și de Mircea Florian (*Reconstrucția filosofică,* 1943, [Casa Școalelor], București, v. art. „Sensul unei filosofii românești") care nota: „Cultura nu e un fapt, o realitate, ci un ideal, o normă unică de care toate popoarele se pot apropia și depărta". Acest model al teoriei/viziunii despre lume corespunde în linii mari *discursului filosofic universal,* cu reverberații în particularitățile stilului național.



MĂNĂSTIREA BRĂDETU, districtul Argeș, zidită de Mircea-Vodă la anul 1546.

Care este deci *modelul lumii* relevat în producțiile folclorice? Eliminând condiția *oralității,* un *orizont propriu-zis filosofic* se relevă „la nivelul limbajului folcloric" (I. Goian, op. cit.). Esențială pentru analiză rămâne structura (nivelul lingvistic) comunicării, sau ceea ce H.H. Sthal identifica prin „tradiția difuză". Ea se regăsește, cu prioritate, în ceea ce s-ar numi *înțelepciunea* populară (concentrată în comunicări cu valoare de generalizare despre o anumită ordine a lumii și problematica ei) aceasta având, neîndoielnic, o valoare gnoseologică. Acest model sapiențial operează, la nivelul realului, cu anumite decupaje (expresii cu valoare de generalizare) pe care filosoful le poate interpreta drept dovezi ale spiritului reflexiv popular. Din acest punct de vedere, cultura populară are un caracter *anistoric,* fenomen relevat și de istoricul F. Braudel (*La longue durée,* Flammarion, Paris, 1977): „Din experiențele și cercetările recente se degajă – conștient sau nu – o noțiune din ce în ce mai precisă a *multiplicității timpului,* a valorii excepționale a *timpului lung.*"

Putem identifica la nivelul comunităților tradiționale, ca și în creațiile folclorice reprezentative, un anumit nivel de *meditație* despre lume, o formă de *etnofilosofie* colectivă, având simultan capacitatea *activă și reflexivă* și constituind un „subiect remodelator al culturii" după cum susține T. Crețu (*Ethosul folcloric – un sistem deschis,* Ed. Facla, Timișoara, 1980).

Față de această formă de etnofilosofie, a cărei valoare și realitate sunt incontestabile, se mai distinge la nivelul gândirii conceptuale ceea ce Gh. Vlăduțescu numea, cu un termen ce a făcut școală în filosofia românească, *protofilosofia.* Aceasta din urmă reprezintă, sintetic, *lada cu zestre moștenită* sau „saltul de la mit la logosul filosofic". Termenul însuși indică o anume formă de gândire, nesistematizată, derivată din reflexia mitică și constituind o anumită formă de *meditație* asupra omului și relațiilor sale cu lumea, dar care n-a luat încă forma expresă a filosofiei.

Preferința semantică este explicată de Gh. Vlăduțescu prin prioritatea – în ordine istorică – protofilosofiei, ca o formă anterioară gândirii sistematizate. Atare gest cu valoare metafizică, această atitudine reflexivă *primitivă și spontană,* conferă omului calitatea de *homo methaphysicus,* ceea ce i-a deschis calea sistematizării reprezentărilor despre lume, începând de la treapta zero a umanității. Într-o asemenea arie de meditație vom întâlni și ipostaza gândirii *prelogice,* prin care Lévy-Bruhl definea mentalitatea primitivă, „cea care are ca suport încercarea de *decriptare* a mitului". (Lucien Levy-Bruhl, *La mentalité primitive,* Ed. Felix Alcan, Paris, 1922.)

Considerat o „veritabilă bancă de informații", mitul, prin structura sa *multiplă și complementară,* oferă suficiente elemente istoricului religiilor, antropologului, folcloristului și nu în ultimul rând *filosofului,* pentru a constitui un *sistem* înzestrat cu o anume coerență și logică despre lume. Deosebirea dintre *mit* și *reflexia mitică* este, în accepțiunea antropologului Cl. Lévy-Strauss (*Gândirea sălbatică,* Ed. Științifică, București, 1970), asemenea disjuncției dintre filosofie și protofilosofie, în sensul că *„gândirea mitică este o idee,* dar care nu a ajuns la treapta generalizatoare, deci științifică". În fapt, apreciază și Gh. Vlăduțescu, tocmai această gândire mitică este cea mai aproape de cugetarea filosofică, prin ruperea de „antecedentele ideologice și apelul la adevărurile *timpurilor următoare*".

Pentru a ilustra această teză este evocat poemul epic și didactic al lui Hesiod, *Theogonia,* prima încercare grecească „de a sistematiza o filosofie religioasă despre univers". (Victor Kernbach, *Miturile esențiale,* Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978.) Opera exemplifică, în mod strălucit, ceea ce Aristotel identifica prin mit, respectiv o sumă de întâmplări *minunate* prin care forțele și regiunile universului capătă numele și demnitățile zeilor.

Pe scurt, cosmogonia grecească se prezintă ca un lung șir de bătălii pentru putere între *chronizi* (adepții lui Kronos, reprezentând Timpul) și *uranizi* (Uranos este expresia Spațiului). Pentru noi, mitologia greacă, pornită dintr-o mixtură arică-egeeană-pelasgă, este semnificativă în măsura în care simbolistica inițială a pătruns, pe filieră romană, inclusiv în spațiul cultural autohton. Stâlpii mitologiei elenice sunt străjuiți de două puncte de reazem: *dragostea* (*Eros* reprezenta divinitatea primordială, născută din haos și purtând numele de *Aphrodite,* principala divinitate feminină uranică) și *moartea* (*Thanatos,* născut din noaptea primordială Nyx, era numit de Hesiod *odiosul Thanatos*).

Spune Hesiod (*Theogonia,* 116-225): „Mai întâi s-a ivit Haosul; apoi Gaia (glia) cea cu țărmuri largi și Eros, amorul, *cel mai frumos* dintre zeii nemuritori, cel care frânge mădularele și îmblânzește inimile. […] Din Haos s-a născut Erebos și neagra Nyx (noaptea). Din Nyx a purces Aithe (eterul) apoi Hemere (lumina de ziuă)… Iar Gaia a zămislit o ființă deopotrivă cu dânsa, *în stare s-o acopere întreagă:* Uranos (cerul înstelat) […] și a mai zămislit marea cea stearpă cu talazuri furioase Pontos (marea), apoi pe Okeanos (Oceanul) cu vâltori adânci, pe Koios, Krios, Hyperion, Iapetos. […] Cel mai tânăr dintre ei veni pe lume, după dânșii, Kronos, *zeul cu gânduri viclene,* cel mai de temut dintre toți copiii ei, și Kronos se ridică cu ură împotriva înfloritorului său pântec."

Apoi, se mai nasc, din Uranos și Gea, Ciclopii, cei cu *inima aprigă,* fiecare având câte o sută de brațe și cincizeci de capete între umerii lor așezați pe trupurile vânjoase. Uranos îi urî pe aceștia din clipa nașterii și, în loc să-i lase să iasă la lumină, îi ascunse în sânul Gaiei. „Uriașa Gaia gemea din străfundurile ei, înăbușită". Ea născoci un *cosor* (mai este numit și *seceră*) din metal alb (oțel) și-și îndemnă copiii: „Fii, purceși din mine și un nebun, dacă aveți încredere în mine, vom pedepsi nelegiuita jignire săvârșită de un tată, fie el și părintele vostru". Dintre toți fiii lui Uranos, singur Kronos, *cel cu gânduri viclene,* se prinse în urzeala Gaiei: „Jur, mamă, că eu voi face treaba asta. Nu-mi fac griji față de un tată dezgustător." Când mărețul Uranos veni, aducând cu sine întuneric și noapte, învăluind-o pe Gaia *setos de dragoste,* fiul trădător iesi din ascunzătoarea sa „strângând uriașul și lungul cosor cu dinții ascuțiți". Apoi, „deodată el reteză testiculele tatălui, aruncându-le *la întâmplare,* în spatele său. Din stropii sângerii ce i-au zburat din mână Gaia născu, *după ani de zile,* pe puternicele Erinyii, pe marii giganți *cu arme sclipitoare,* iar, la urmă, pe nimfe. Din *mădularul divin,* din care ieșea o *spumă albă,* se născu o fecioară, ce ajunse mai întâi în Kytheras, azi insula Creta, apoi trecu în Ciprul *cel înconjurat de talazuri* și păși pe pământ ca o frumoasă și venerată zeiță *ce făcea să crească iarba în jurul ei* și pe care oamenii și zeii o numiră *Aphrodite.* Frații săi întâi născuți, Eros și Himeros, îi făcură plăcut alai ce îi însoțiră *flecărelile de fetiță,* zâmbetele, amăgirile, plăcerea duioasă, dezmierdarea și dulcegăria".

Dintre odraslele divine eliberate din închisoarea subpământeană, Nyx (Noaptea) născu pe nesuferita Pieire, ca și pe Kera cea neagră, pe Thanatos (moartea), pe Hypnos (somnul) și pe Oneiros (visul). Tot Nyx mai aduce pe lume și *Moirele* (sau Kerele), răzbunătoare neînduplecate care urmăresc și pedepsesc toate greșelile săvârșite *de zei și de oameni* și a căror temută mânie *nu se potolește niciodată.* Primejdioasa Nyx mai născu pe Nemesis (balanța oamenilor muritori), apoi pe Apate (amăgirea) și pe blestemata Geras (bătrânețea).

Reflectată în conștiința modernă, această imagine cosmologică asupra lumii, care este totodată și un *mit,* somează gândirea să descopere un plan teoretic de interpretare de o *valoare superioară:* 1) *devenirea înseamnă creație*; 2) *metamorfoza înseamnă creație.* Natura redusă la starea ei inițială de physis constă într-un flux continuu de creștere, de regenerare, pe scurt, de devenire. Ea este *„natura-generație* (sau devenire), dar în același timp și *natura-substanță* (sau substratul generației)", după cum constata M. Florian (*Cosmologia elenă,* [1929], Ed. Paideia, București, 1993).

Cogito, ergo sum

Înțelesul acestor termeni, ce vizează diversitatea tematică a lui *psysis,* a fost analizat de Aristotel în *Metafizica* (Cartea a V-a), unde este conturată ideea, acceptată astăzi sub forma unui postulat, anume că: *natura* este înțeleasă ca o totalitate a fenomenelor perceptibile, *o unitate ce depășește simpla juxtapunere a elementelor componente.* În planul mitului, această idee, *a ordinii în devenire,* disciplinează personificările eroilor *mitologici,* inducând ideea unui „Destin fixat în cicluri și perioade". Prin acest mod de interpretare a lumii, putem identifica creația nu într-o ordine empirică, instabilă, ci având forma unor elemente „ordonatoare".

Pe baza principiului armoniei, natura este interpretată ca fiind unitară. Ca atare, principiul alimentează adevărul, știința și, în ultimă instanță, raționalismul occidental. Ideea unității lumii implică posibilitatea identificării unor idei ordonatoare, care guvernează deopotrivă haosul, ca și cosmosul. În context, semnalăm că *haosul,* în viziunea gânditorilor antici, nu este nimicul, ci, așa cum a demonstrat Bergson (*L'évolution créatrice?*, 7eme edition, f.e., Paris, 1911), că: „O altă existență, nedorită, fără ordine, și, prin contrast, o non-ordine."

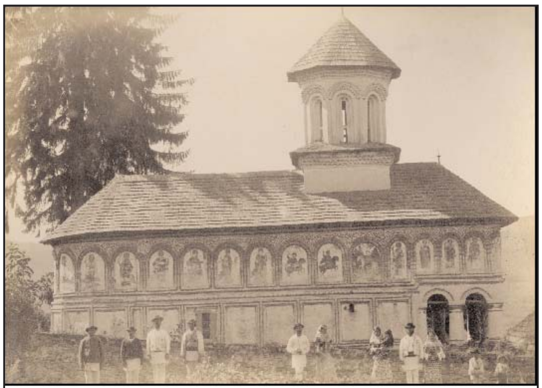
Stagiritul este primul gânditor care i-a definit pe creatori (poeți) nu pentru comuna folosire a „metrului", ci pe cea a „verbului" (Aristotel, *Poetica,* vol. I, Ed. Academiei RSR, București, 1965). Ideea fundamentală este aceea că nu cei care excelau scriind *în metru,* fără a ține seama de tipul compoziției, erau considerați *poeți,* ci aceia care realizau o formă de *mimesis.* Concluzia va fi împărtășită și de Platon: „Poemele lui Empedocles și Parmenides […] ori *Povețele lui Theagonis* sunt compuneri ce împrumută de la poezie metrul și gravitatea, pentru a evita expunerea în proză" (*Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, partea a 2-a, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979).

Analizând, de pildă, simbolistica motivului drumului și al călătoriei la Parmenide, cercetătoarea D. Dunca (*Lecturi hermeneutice*, Ed. Fundației Axis, Iași, 2008) constata o legătură intimă între *dike* (dreptate), *themis* (lege) și *moira* (ceasul rău), ceea ce dezvăluie o lipsă de măsură specifică omului și care poate declanșa *„înaintarea* atât *pe drumul adevărului,* cât și pe cel al *aparenței* și *confuziei."* Așadar, în ordinea mitică a narațiunii, căutarea cunoașterii nu are nimic a face cu o activitate necumpătată, lipsită de măsură, marcată de *hybris.*

Din contră, tema drumului (*odos*), capătă, în evoluția gândirii europene, tot mai multă importanță, transformându-se în metodă (*methodos*). Utilizarea termenului polisemantic de *drum* se referă, în acest context, susține cercetătoarea citată, simultan la *Ființă și neființă*, dar și la „figurile mitice".

Se poate afirma, pe urmele lui M. Florian, că „la greci, unitatea lumii este implicată în mitul cosmogonic". Genealogia zeilor este, de fapt, genealogia lumii, iar „cosmogonia este, în fapt, o teogonie", cum susține același autor, adăugând: „Confuzia dintre *teogonie* (istoria zeilor) și *cosmogonie* (istoria lumii) înlesnește decisiv decretarea lumii ca un tot organic".

Concluzia ce se desprinde din aceste observații este aceea că transformarea *mitului* și utilizarea lui în diferite ipostaze ale cunoașterii reprezintă un model general de afirmare a spiritualității umane. Dorința de cunoaștere, invocată de marii filosofi ai antichității, de la Platon la Aristotel, depășește modelul gândirii mitice, conferind omului capacitatea de a se raporta la alte instanțe decât la el însuși.



BISERICA ȚIȚEȘTI, PLAIUL LOVIȘTEA (ARGEȘ),
zidită de către enoriași. Din cauza vechimii nu se poate descifra anul zidirii. Aici se găsește mormântul lui Alexandru Fock, locotenent în armata rusă, omorât la Turnu Roșu în războiul cu ungurii (1849).

Consecința principală a acestui mod de gândire este că, *la nivelul culturilor tradiționale*, mitul se preschimbă în *logos*, deschizând astfel calea gândirii. În această logică, mitul, interpretat ca un alt plan, într-o ordine cronologică, al construcției și reconstrucției lumii, evoluează altfel decât gândirea abstractă: „Mitul nu se află în opoziție cu cosmosul, ci în serie cu el, generându-l". În măsura în care *haosul se cosmotizează* și mitul „se legitimează printr-o valorizare filosofică", susține Gh. Vlăduțescu.

Mitul nu mai este, din această perspectivă, o simplă manifestare a *iubirii de înțelepciune* sau o expresie a *logosului protofilosofic,* ci o modalitate *distinctă,* de înțelegere și explicație a lumii. „În mit pulsează o dublă mișcare umană: *de interiorizare* a realului și *de exteriorizare* a omului în ceea ce-l transcende". Văzut ca un rezultat al dialogului esențial dintre om și lume, mitul joacă, în bună măsură, rolul de *memorie a umanității,* dar în același timp exprimă și o formă de înțelepciune colectivă, în fapt o *protofilosofie.*

Revenind la mitul *hesiodic* evocat, constatăm că identificarea cosmogoniei are loc sub forma unei istorii *exemplare*, menite să pună în valoare, în esență, natura umană specifică. Sub acest aspect, mitul ar trebui *resemnificat,* nu doar pentru a corespunde modelelor cosmogonice contemporane – total distincte de prototipul clasic – dar, mai ales, pentru a încadra omul în sistemul cosmic al lumii.

Din această perspectivă, mitul face apel la fondul aperceptiv, uman, natural, „ceea ce nu înseamnă că merită tratat ca pe o poveste savuroasă, eventual încărcată de exotism". Abordată din perspectiva istoriei culturale, mitologia genuină a popoarelor, inclusiv cea românească, reprezintă un univers *distinct,* pe care s-a întemeiat spațiul cultural autohton.

În concluzie, folclorul poate fi privit ca o formă de protofilosofie care a coagulat zăcămintele de înțelepciune genuină ale geniului colectiv. Miturile românești, inclusiv cel despre *tinerețea fără bătrânețe,* pot fi considerate ca având un înțeles propriu cognitiv, în măsura în care „observarea realistă a fenomenelor și obiectelor este însoțită de consemnarea unor aspecte specifice cărora li se acordă o anumită semnificație". (M. Pop, P. Ruxăndroiu, *Folclor literar românesc,* Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1976.)

La un loc, *basmele și legendele* sunt cu atât mai valoroase cu cât, după expresia lui Aristotel (*Metafizica,* Ed. Academiei, București, 1995) „ne ajută să dobândim o pricepere a lucrurilor". Plecând de la observația că natura este centrul vital al legendei, vom concluziona, pe urmele lui A. Van Gennep (*Formarea legendelor,* Ed. Polirom, Iași, 1997), că „a propune explicația unui fenomen natural sau social înseamnă a te deda unei activități intelectuale, ceea ce nu-i deloc dezinteresant".

(Fragment din Cap. V, „Ipostaze ale timpului în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*" al tezei de doctorat în filosofie susținută în 2010 la Universitatea de Nord, Baia Mare; va urma.)

Lacrima Anei



Maria Mănucă este medic (Univ. de Medicină și Farmacie din Iași, 1957-1963, specializări la Institutul „Cantacuzino" și la Spitalul Fundeni din București), pictor (membru al UAP din 1997 și al Asociației Medici-Pictori din 1998) și scriitor (membru al USR din 2006) din Iași, cu numeroase expoziții personale în țară și străinătate (New York, Veneția, Amsterdam, Ierusalim, Chișinău, București, Iași, Cluj-Napoca etc.) și cu mai multe volume (de poezie) publicate: ***După vernisaj***, pref. I. Hurjui, postfață Constantin Dram, Iași, Editura Universitas XXI, 2001; ***Acuarele vulnerabile***, pref. Constantin Ciopraga, Iași, Editura Universitas XXI, 2003; ***Orizontul continuu,*** Iași, Editura Universitas XXI, 2004; ***Joc cu așteptarea***, postfață Cezar Ivănescu, Iași, Editura Junimea, 2005; ***Venezia profundis***, ediție bilingvă, trad. italiană Mirabela Popa, Iași, PrincepsEdit, 2007; ***Jocul cu cercuri***, Iași, Editura Princeps Edit, 2009.

Așteaptă-mă, Ana

Neostoit bate în ciocănașe
piticul deșteptător.
Broboane de rouă răsuflarea
se așază pe sticla de ornic
pălind semnele de pe cadran.
Patru minute doar mi s-au dat
să deschid sarcofagul din zid.
Cu mâini sângerate
desprind piatră cu piatră
de pe lespedea ta.
Așteaptă-mă, Ana! Ascultă-mă!
Manole n-a fost luat de pământ,
a rămas sus pe crucea mare a navei,
soarele l-a topit
și l-a înmormântat în văzduh,
vânturile l-au împrăștiat
în patru zări de frunzare,
în freamătul frunzei, geamătul lui:
Fiul meu nenăscut, fiul meu nenăscut....
Piticul din ceas, hrăpărețul de timp,
numără secundele
colții de piatră îmi sângeră mâna…
Cu pumnii, cu inima bat în zid:
Așteaptă-mă, Ana!

Manifeste sincronice și celebrări anapoda

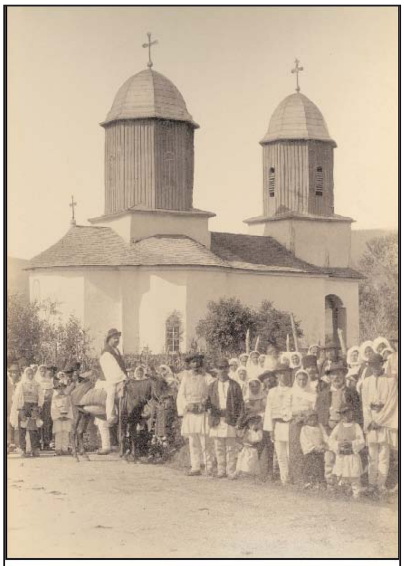
Cătălin MAMALI



În vara anului 1998 (atunci a fost scris textul de față, n.red.), mai multe publicații au acordat un spațiu editorial semnificativ împlinirii a 150 de ani de la redactarea și diseminarea *Manifestului Partidului Comunist.* Reacțiile față de această publicație, față de rațiunile ei și mai ales față de consecințele ei directe și indirecte au fost și sunt extrem de diferite. Republicarea și larga comentare a acestui manifest, la mai puțin de 10 ani după o dictatură comunistă care a durat și durut mult mai mult timp, pot fi considerate în unele cazuri un semn de dezinvoltură ideologică și poate chiar de detașare critică. În alte cazuri, poate fi un semn de încremenire ideologică.

Ce sunt manifestele? Greu de spus, mai ales datorită diversității intențiilor, formelor și consecințelor lor. Totuși, se poate spune că manifestele sunt texte scurte, care sunt explicit orientate spre acțiune și care îndeamnă cititorii să participe la programul și la forma lor de acțiune socială. Manifestele sunt texte concepute intenționat pentru a iniția și produce schimbări practice rezultate din aplicarea programului și metodelor pe care le recomandă. Ele descriu scopuri și mijloace de schimbare socială și indică uneori chiar și rolurile ce trebuie jucate de principalii actori sociali. Manifestele sunt destinate reformării praxisului.

Dezbaterea publică în România a *Manifestului Partidului Comunist* este cel puțin dovada implicită a înțelegerii faptului că neglijarea „manifestelor" poate expune societatea în care sunt circulate la riscuri incalculabile. Pentru a fructifica șansa eliberatoare sau cel puțin clarificatoare a unei astfel de dezbateri, cred că sunt necesare unele comparații. În unele situații, intenția declarată a manifestelor este de a „cuprinde masele" și de a transforma un conflict teoretic, o discordanță între viziuni, o dezbatere de idei, în confruntare practică politică, socială și nu rareori într-una fizică. Atâta timp cât bazele ideologice și consecințele pragmatice ale manifestelor nu sunt discutate explicit, reificarea spre care ele tind în mod programatic poate să vină în conflict cu alegerea liberă a celor care sunt înclinați să accepte astfel de programe și, desigur, cu libertatea celor care sunt înclinați să le respingă.



CETATEA POENARI, comuna Corbeni (Argeș), fondată în vremea împăraților romani. Pe ruinele ei s-a ridicat în anul 1881 biserica actuală.

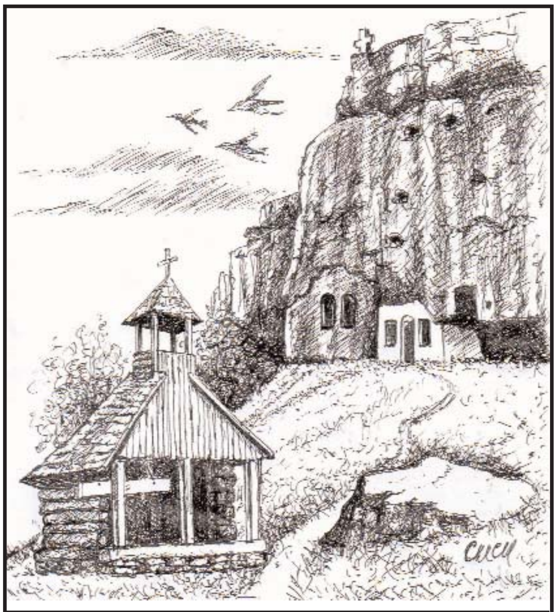
Pentru a înțelege cât de cât relația puternică dintre *Manifestul Partidului Comunist* și tragediile societăților comuniste, cred că ar fi util să ne întrebăm care sunt asemănările și deosebirile între acest manifest și ideologia care l-a inspirat, pe de o parte, și alte manifeste, pe de altă parte. Cum spuneam, manifestele sunt, în general, texte scurte, care rareori ajung la dimensiunea unor cărți de buzunar, urmărind în mod explicit justificarea ideologică, inițierea și ghidarea unor acțiuni practice, care au drept scop realizarea unor schimbări structurale pentru întreaga societate sau pentru o parte a acesteia, cum este cazul manifestelor specializate. Faptul că ele sunt portabile nu este întâmplător: ele nu sunt dedicate studiului de bibliotecă, ci acțiunii practice secrete sau deschise. Astfel de cărți portabile descriu moduri de acțiune, precizează scopurile care trebuie atinse și recomandă sau impun mijloacele prin care scopurile pot fi atinse. Să ne gândim la un alt manifest social, care este contemporanul istoric al *Manifestului Partidului Comunist.* Titlul acestuia este *Nesupunerea Civilă*, de Henry David Thoreau, și a fost prezentat public de două ori în luna ianuarie 1848 la Concord Lyceum. Acest manifest de credință, considerat de Thoreau „un eseu", a fost publicat în anul următor de Elisabeth Peabody în *Aesthetic Papers.* Textul lui Thoreau și textul lui Marx și Engels sunt de aceeași vârstă, dar rădăcinile, motivația, conținutul și consecințele lor istorice sunt radical opuse. *Manifestul Partidului Comunist* a fost scris în decembrie 1847-ianuarie 1848 și publicat în februarie 1848 la Londra. Deci Marx și Engels încă redactau textul lor, în timp ce Thoreau își prezenta public eseul. Faptul că sincronicitatea lor superficială (același an de exprimare publică) este neglijată, în multe spații ideologice, nu miră. Probabil că o aplicare a ideilor despre sincronicitate ale lui Jung la cazul specific de sincronizare a publicării unor valori antagonice ar putea ajuta la clarificarea unor aspecte ale acestei enigme. Dar faptul că după cataclismele regimurilor comuniste există încă o relativă tăcere asupra diferențelor de esență dintre aceste discursuri este mai mult decât un semnal de alarmă. Trebuie amintit că, începând cu 1842, Thoreau a practicat sistematic și responsabil metoda sa de nesupunere civilă și numai după aceea a îndrăznit s-o facă publică, dar fără a încerca s-o impună nimănui. Experiența lui cere ca omul să nu fie transformat în mijloc, iar atunci când este forțat spre aceasta, să practice neparticiparea activă în raport cu solicitările emise de sistemele birocratice care transformă propria lor funcționare într-un scop în sine.

Prima deosebire esențială este că **Thoreau a experimentat prin propria lui existență** ceea ce ulterior va recomanda și altora: nesupunerea civilă ca formă de rezistență nonviolentă împotriva creșterii aberante a mașinii birocratice și a presiunilor instituționale de conformare oarbă. A procedat ca acei eminenți medici care, în perioadele de pionierat al domeniului lor, au testat mai întâi pe ei înșiși medicamentele și chiar tehnicile chirurgicale pe care le-au imaginat pentru binele pacienților.

A doua deosebire este că Thoreau a considerat că orice schimbare socială majoră necesită o schimbare interioară a fiecărui individ. Considerând responsabilitatea individuală ca un element esențial al oricărei ecuații a schimbării sociale, el a experimentat **valoarea eliberării de sub teroarea simbolului social al „animalului" din fiecare, prin care se manipulează necesitățile din fiecare individ.** Thoreau a exprimat și practicat ideea majorității reprezentate de individul singular care se opune curentului dominant, format și susținut de majoritatea numerică a unei populații care nu este lăsată încă să realizeze că în anumite perioade și contexte sociale, normalitatea poate să fie rară, iar anormalitatea poate să fie cvasigeneralizată. Ceea ce Thoreau a numit „the majority of one" reprezintă puterea conștiinței individuale, care, chiar dacă numeric este constituită de o singură voce, simbolizează și delimitează un proces de regenerare care va cuprinde majoritatea adormită într-un conformism păcătos. Potențialul de regenerare socială și morală al acestei idei și experiențe sporește frica sistemelor totalitare față de vocile disidenților solitari. În astfel de societăți, **o singură voce, o singură tăcere sau o singură neparticipare, care se opune corului general a fost și este considerată un pericol pentru sistem.** Intuiția lui Thoreau, că rezistența față de rău a majorității poate să înceapă cu neparticiparea la răul a unui singur individ, a devenit o sursă de teamă viscerală pentru toate sistemele închise, în care majoritatea este supusă și tăcută în nefericirea ei.

În timp ce *Manifestul Partidului Comunist* solicită și propovăduiește organizarea individizilor în structuri ale unui partid unic, *Nesupunerea Civilă* nu cere nimănui să devină membru al unui partid național sau al unei ligi internaționale, ci consideră că fiecare are șansa să devină sincer în raport cu propria conștiință și să comunice și altora această descoperire a propriei conștiințe.

Este foarte posibil că pentru cei care suferă de o anume nostalgie ideologică și, mai ales, pentru cei care încă sunt convinși că *Manifestul Partidului Comunist* și ideologia pe care se bazează și pe care o susține nu au nicio legătură cu dezastrele sociale care s-au produs în timpul dictaturilor comuniste să nu fie deloc mișcați de aceste argumente. Aceștia pot întreba ce semnificație au aceste argumente când în joc este o schimbare de proporții macrosociale. Pentru această categorie, se impune o întrebare simplă: **care sunt actorii sociali care au fost generați și s-au inspirat explicit din aceste două tipuri radical diferite de manifeste?** Cine au fost acești actori, ce au făcut ei, care au fost metodele lor și care au fost consecințele acțiunilor lor? Răspunsul la această întrebare duce la vizualizarea a două curente istorice radical diferite: pe de o parte, *Manifestul Partidului Comunist,* care a inspirat, ghidat și justificat acțiunile unor anume conducători politici și, pe de altă parte, *Nesupunerea Civilă*, care a fost aleasă ca sursă de inspirație de alți actori politici și morali.



Mănăstirea Corbii de Piatră, văzută de Cucu Ureche

Istoria de lângă noi



Scrisoare lui Nicolae Sulac

Acad. Petru SOLTAN

Dragă Nicolae, conducându-te către întâlnirea ta cu Domnul, neapărat țineam să-ți spun să auzi numai tu, dar să mă crezi, era atâta lume în jurul tău, cum nu văzui vreodată – cu trandafiri, lalele, garofițe, cu maldăre de ramuri înmugurite, cu vin în căldări, cu bocete și lacrimi, că nu era în stare nici poliția să te protejeze. Era imposibil să răzbat și eu mai aproape de pernuța ta. Mi-am jurat că tot ceea ce aveam să-ți spun și să te rog, am să ți-o trimit în scris. Și iată o fac acum de Paștele Blajinilor.

Frățioare Nicolae, te rog, te implor s-o găsești pe scumpa mea mamă și să-i spui că puișorii ei, rudele ei, întregul neam rămas pe acest păcătos pământ, o duc bine. Doamne ferește, să-i faci vreo aluzie la nevoile și nenorocirile noastre: dânsa, și așa, prea mult amar a strâns la inimă. În lipsă de timp, științdu-te bun condeier, să nu încerci a-i înșira ceva rândurele și să i le trimiți: dânsa când era vorba să semneze ceva, făcea câte o cruciuliță. Să nu-i vorbești vreo frază în alt grai, pentru că mama nu cunoaște măcar un cuvânt rusesc. Să nu te scapi cu vorba că pe mulții ei nepoți și strănepoți, și nu numai, îi fac ruși: dânsa nici nu știe ce însemna acest cuvânt. Orice om cu vorba neînțeleasă pentru biata mamă e un străin. În sat la noi locuiau mulți evrei, însă aceștia, când o întâlneau, îi vorbeau pe înțelesul ei și astfel se împăcau foarte bine. Să te ferești a-i spune că nouă, celor de graiul ei, ni se interzice a ne numi români. Asta o să-i facă durere la inimă: pe timpul celui De-al Doilea Război Mondial, când biserica din sat a fost restaurată și părintele Mihai, venit de la Buzău, n-o zărea la strană – mama de statură era mititică, frumușică precum o fată mare, având de acum șase puișori –, întreba cu tandrețe: „Da, unde-i româncuța noastră de soprană?” și mama îmbujorată se ridica în vârful degetelor. Dânsa adesea se lăuda cu acest compliment. Să nu-i povestești nimic despre cele întâmplate cu Nistrul, apa ei dragă, la care se ducea pe timp de vară, când aceasta era caldă și limpede ca lacrima, să-și ghilosească rufele: curățenia, frumosul, bună-înțelegerea cu lumea o frământau până la chin.

În privința acestei ape să nu dai cumva glas unei glume de-ale tale mai vechi. Am să ți-o amintesc. Luase sfârșit premiera operei *Casa Mare,* după piesa lui Ion Druță, după care urmă o cină la restaurantul „Moldova”, unde Druță, la un moment, te întreabă: „Măi, Sulacule, da' unde-i Iovită?”, iar tu, de alături, te ridici în picioare și-i răspunzi: „Bade Ioane, e ocupat cu o mare problemă. Dânsul sapă dincolo de Cocieri un cogeamite canal, ca să-i dea drumul Nistrului să curgă prin el și astfel să nu mai fie numit șantist”. Acum, gluma ta, precum știi, și-a pierdut rostul. Chestia asta să i-o spui lui Vlad Iovită: la sigur, o să vă întâlniți acolo. Dar mai pe înțeles ar fi să-i cânți zguduitorul tău vers despre cazaci. Să-i mai spui de marea durere a noastră că din strămoșescul pământ al lui Iovită acești cazaci și-au făcut o nouă „țară” pe care eu aș îndrăzni s-o numesc „Santia Căzăcească”. Ba, mai mult, să nu uiți a-l pune la curent că acești cazaci, în mod oficial, ne fac o nouă constituție, având un diabolic gând – să-și întindă sus-numita „țară” până la Prut. Ai grijă să nu le audă mama mea pe toate acestea: ar fi în stare să se stingă a doua oară. Dânsa a decedat, la 31 de ani, pe timpul foametei, în 1946, chiar pe atunci pe când tu împliniseși zece anișori. A uscat-o aceeași boală grea ca și în cazul lui Iovită. Și Statul Sovietic, în loc de medicamente, i-a dat o jucărică, „Mamă Eroină”, din care era imposibil a stoarce măcar un posmag. Tu doar să-i cânți pentru a-i clăti amarul de pe suflet. Am să-ți sugerez ce-ar putea s-o însenineze. Amintește-ți de acea vară de la sfârșitul anilor '60, pe când ne-am întâlnit la Bălți. Erai cu ansamblul lui Serghei Lunchevici. De cum se sfârși concertul, întorcându-vă la hotel, intri în camera mea. Erai pe atunci tinerel, făcut numai din vână, frumos, înalt, cu fața gălbioară suptă, cu doi ochi albastri ce deschideau adâncurile din ceruri, cu un păr auriu încolăcit în gingașe inele, iar tu dădeai glas necontenit focului ce clocotea în tine. Dor și jale la vale ca un interminabil fir de timp... un Sulac turnat în propriile melodii. Dar cucul ți-a cântat în față și tu ai reușit să scoți acele cântece în lumea mare.

La Kiev, în acei ani, se montează filmul *Babilonul XX.* Eu l-am vizionat la Moscova. Acțiunea ține de Bucovina de Nord. Un brad de român, smolit și vânjos – asta dintr-o parte – și o suveică de ruteancă cu un păr negru, lung și lins ca din povești – din altă parte – erau eroii principali. Și iată că în serile timpurii de vară când soarele se ascundea dincolo de orizont, acești doi tinerei își aveau întâlnirile la o margine de sat, pe o colină cu iarbă verde. Când să vină prima îmbrățișare, după care ar trebui să se nască sărutul, niște cântece dumnezeiești îi îneacă pe îndrăgostiți. O tânguită doină bătrânească întoarce fața fetei de la sărut. Bradul de român nu se lasă de a o înfrânge. Însă vin și alte melodii de sparg liniștea de amurg. În altă seară situația se repetă, însă pentru fată melodiile devin mai puternice ca sărutul și ea nu se dă bătută, întrebând cu un glas izbucnit din adâncul firii: „Dar ce e cu această muzică?” Cavalerul îmblânzit de întrebare, cu nespusă mândrie, răspunde: „Asta-i muzica valahă”. Eram pe departe a descifra cine cântă cu atâta duioșie că-ți stă inima pe loc. Însă iată că am norocul să mai vizionez o dată acest film – tot la Moscova, pare-mi-se, pe la Chișinău n-a rulat. Rămăsei în sală până la urmă, când pelicula menționa numele echipei filmului turnat. Mare mi-a fost bucuria, ca în mulțimea de nume să dau peste unul care îmi devenise nespus de drag – Nicolae SULAC. Atunci îmi dăruiseși o noapte de gânduri și de emoții, o noapte de nesomn. Frate Nicolae, aceste melodii să le cânți scumpei MAMEI MELE, acum, de Paștele Blajinilor.



MÂNĂSTIREA TUTANA (Argeș), zidită de Mihnea-Vodă care a încredințat conducerea lucrărilor lui Mihai-Vodă, pe atunci ban al Craiovei (1589).

Printre cei mai cunoscuți conducători politici care s-au hrănit ideologic din *Manifestul Partidului Comunist* și au încercat să-l reifice se află: Lenin,Troțki, Stalin, Kaganovici, Mao, Hrusciov, Brejnev, Jivkov, Kadar, Gomulka, Pauker, Gheorghiu-Dej, Ceaușescu, Honecker, Tito, Hodgea, Husak, Castro, Pol Pot etc. și un lung cortegiu de partide comuniste. Caracterul violent la scară macro-socială al acțiunilor acestor actori sociali este deja o evidență istorică.

Care sunt numele celor care s-au hrănit și inspirat ideologic din *Nesupunerea Civilă?* Printre cele mai cunoscute personalități și mișcări sunt de amintit: Mahatma Gandhi, Martin Luther King Jr., Mandela, Vaclav Havel, mișcarea de rezistență daneză din timpul celui De-al Doilea Război Mondial, mișcarea de eliberare națională a Indiei etc. Niciuna dintre conștiințele menționate nu a fost sursa unui act de violență socială îndreptat împotriva altor indivizi, grupuri sau instituții sociale. Niciuna dintre aceste individualități nu poate fi acuzată nici chiar de către cei mai fanatici adversari că ar fi recurs la mijloace violente sau că au îndemnat la utilizarea violenței.

A considera că lungul șir de conducători politici inspirați de *Manifestul Partidului Comunist* sunt toți doar niște accidente (întâmplări neferícite) ale istoriei, biologiei și culturii și că între acțiunile lor și manifestul la care au aderat, pe care l-au învățat, aplicat și dezvoltat nu este nicio legătură este riscant și reprezintă nu numai o incapacitate de a observa și interpreta evidența, ci și **o diversiune de ordin moral, cu consecințe practice incalculabile.** De asemenea, a considera că numai niște accidente istorice, biologice și culturale au făcut ca cei ce au ales *Nesupunerea Civilă* ca sursă de inspirație pentru acțiunile lor să fie totodată prototipuri ale acțiunilor nonviolente este o eroare invalidată de evidență și de înțelegerea teoretică. De asemenea, o astfel de perspectivă minimalizează valoarea morală imanentă pe care o are experiența thoreauviană. Cu toate acestea, în publicistica scrisă, vorbită și televizată din România s-a făcut de mai multe ori afirmația că între marxism și tragediile comuniste „nu este nicio legătură”. S-a spus chiar mai mult, că „lipsa de legătură” dintre acestea a fost „clar demonstrată”. Certitudinea acestei afirmații mi se pare o insultă și o amenințare pentru orice minte deschisă căutării.

Probabil că una dintre cele mai șocante diferențe între cele două manifeste discutate este marcată de modul în care abordează valoarea conștiinței individuale și a exprimării acesteia. *Manifestul Partidului Comunist* cere explicit (punctul 6) centralizarea mijloacelor de transport și comunicare și prin aceasta trecerea lor sub controlul strict al partidului unic. Thoreau a meditat în favoarea eliberării conștiinței individului de sub orice constrângere indusă de creșterea aberantă a fricțiunilor generate de mecanismele organizaționale. Conștiința individuală și alegerile care se originează în ea reprezintă pentru el o cale esențială de reducere a forțelor de ordin restrictiv („fricțiunilor”), care sunt produse de creșterea sistemelor birocratice care țind să transforme propria menținere și creștere în unica lor rațiune de a fi.

Thoreau nu a promis indivizilor sau maselor că nesupunerea civilă va duce cu certitudine la schimbarea dorită. Nici nu a cerut cuiva să-l urmeze, dar a fost convins că în variantele ei personale ea reprezintă o cale de neparticipare la răul general. El considera că fără contribuțiile individuale, fără participarea individuală la răul general, acesta va fi forțat să-și limiteze resursele și, deci, durata și aria de existență.

A celebra este un lucru firesc. A nu observa anumite coincidențe în istoria publicării unor texte cu destinație pragmatică este posibil și de înțeles, dar a nu percepe pericolul unor celebrări anapoda poate fi considerată o eroare care favorizează confuzia critică și morală. Varietatea reacțiilor produse la 150 de ani după publicarea *Manifestului Partidului Comunist* invită la dialog. Este clar un câștig. Dar marea tăcere despre împlinirea tot a 150 de ani de la publicarea eseului *Nespunerea Civilă,* devenit manifest prin valoarea sa imanentă și care exprimă o cale și un scop radical diferite în raport cu violența altor manifeste, mi se pare a fi un semn diferit. Sper că acest semn să fie doar prilej de dialog în raport cu un text a cărui valoare nu depinde de aniversări forțate, exacerbate de rotunjimea unor cifre.

(Dubuque, Iowa, 4 noiembrie 1998)

Artiştii basarabeni, ostatici ai refugiului-exil



Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ

Ana-Maria Plămădeală s-a născut la 9 noiembrie 1948, la Moscova, şi este absolventă a Institutului Unional de Cinematografie (V.G.I.K.), Facultatea de Filmologie. Doctor în studiul artelor (1982), doctor habilitat în studiul artelor (2000). Cercetător ştiinţific principal la Centrul pentru Studiul Artelor al Institutului Patrimoniului Cultural, Om emerit. Autor al mai multor monografii, studii şi articole ştiinţifice cu valenţe interdisciplinare dedicate istoriei şi teoriei artei cinematografice şi abordărilor limitrofe a diverselor aspecte din sfera filosofiei culturii şi psihologiei creaţiei, publicate în R. Moldova şi în străinătate.

Despre diverse aspecte ale exilului românesc şi basarabean s-a mai vorbit. Niciodată însă exilul, ca o problemă-cheie a culturii româneşti în general şi a celei basarabene în special, nu a devenit obiect autonom de studiu. În cazul monştrilor sacri, de talia unui Eugen Ionesco, Mircea Eliade, Constantin Brâncuşi, Emil Cioran, fenomenul numit de cele mai multe ori **emigraţie** a fost evocat doar prin intermediul unor memorii. Nu cunosc lucrări analitice în care problema enunţată să fi fost abordată global întru evidenţierea repercusiunilor plecării din Ţară a acestor somităţi din sfera filosofiei şi artei.

Dan Mihăilescu atestă tranşant că marii emigranţi ai culturii române „decenii la rând nu au făcut altceva decât să ţeasă din ghemul de lână adunat acasă în lucrări, bineînţeles mai subtile, mai expresive, mai dense ori mai impunătoare, amplificând moştenirea livrescă şi reflexivă din anii debutului". („Dulcile chingi ale libertăţii", *Idei în dialog*, 2008, nr.11, p.7) Nu s-a mers mai departe în vederea dezvăluirii dimensiunii româneşti a mesajelor avangardiste ale unui Ionesco sau Brâncuşi, Eliade sau Cioran. Indubitabil, ei au cucerit lumea europeană în urma fructificării unor viziuni originare ale fondului românesc spiritual (vezi geneza mioritică a filosofiei eşecului lui Cioran, structura arhetipală a teatrului absurdului ionescian, semantica cosmogonică a *Coloanei fără sfârşit* şi a *Păsării măiestre* ale lui Constantin Brâncuşi, cristalizarea de către Mircea Eliade a noilor exegeze în teoria mitului universal prin spectrul mitologiei etnice etc.).

Mândri ori supăraţi de succesul pământenilor, românii n-au cutezat să se întrebe: îmbogăţind cu nuanţe ancestrale româneşti cultura universală, aceşti directori de conştiinţă nu au văduvit, în acelaşi timp, propria cultură, condamnată la înstrăinarea de revelaţiile prorocilor săi? Dialogul dintre corifeii expulzaţi şi ţara nevoită să orbecăiască în haosul comunist a fost întrerupt pentru decenii. Or, astfel se explică de ce nu s-a conştientizat destinul celor plecaţi în spaţiul duplicitar al refugiului-exil.

După convingerea mea, invidia şi ranchiuna au împăienjenit ochii celor rămaşi, care nu au fost capabili să înţeleagă că celebrii emigranţi nu au fost scutiţi nici ei de angoasele stării de exil. Dimpotrivă, „libera alegere" a determinat o şi mai profundă frământare interioară. Persistenţa mustrărilor de conştiinţă s-a soldat cu instituirea de către Mircea Eliade a unui veritabil mit al diasporei româneşti (poate e cazul să inaugurăm un asemenea mit şi al diasporei moldoveneşti de la Moscova anilor '70 -'80).

Mircea Eliade îşi găseşte justificarea în esenţa ontogenetică a emigraţiei, care ar fi, după părerea lui, „prelungirea transhumanţei păstorilor români" şi, deci, conţine un argument întru autoconsolare, deoarece „ruptura" exista deja în trecut. Cert lucru este că drama „rupturii" este trăită de el ca o moarte iniţiatică, filosoful religiilor lumii accentuând că „probele iniţierii, printre care cea mai tulburătoare este cea a copacului fără rădăcini – nostalgia, suferinţele, pericolul pierderii identităţii, găsesc unica raţiune în creaţie". (*Literatura diasporei.* Craiova, 1996, p. 7-9) Astfel, Eliade plăsmuieşte mitul dimensiunii creative a exilului, ignorând latura tragică a imanenţei refulării în subconştient a propriei patrii, culturi, limbi. Despărţirea inerentă de sinele fiinţial semnalează imanenţa metamorfozei dramatice – niciunul dintre celebrii emigranţi români nu a găsit până la urmă în acel refugiu decât un exil. Nici Cioran, nici Eliade, nici Ionesco, nici Brâncuşi nu au putut să se elibereze în subconştient de obsedantele teme identitare, niciodată nu au mai simţit alinarea solitudinii existenţiale, mult mai pronunţată în străinătate.

Obsesia paradisului pierdut al copilăriei – o stare arhetipală a sufletului etnic îngrozit de părăsirea Centrului lumii – întrepătrunde filosofia lui Cioran, melancoliile moldoveneşti îl însoţesc toată viaţa pe raţionalul Mircea Eliade, soldându-se cu efervescenţa operelor sale de romancier (*Maitreyi, Nuntă în cer*), singurătatea sihastrică a „întunecatei renunţări" devine modus vivendi al lui Constantin Brâncuşi, iar refuzul rostului existenţial în teoria ionesciană a absurdului izvorăşte din stratul



AA. LL. REGALE PRINCIPELE FERDINAND ŞI PRINCIPESA MARIA, moştenitorii Tronului României

dionisiac al mitologiei româneşti. Toate aceste conştiinţe excepţionale până la sfârşitul vieţii polemizau cu înverşunare cu propria patrie. Dar, aducându-i reproşuri dure, bleste- mând-o, o deplângeau şi-i cereau iertare. Spre sfârşitul vieţii (vezi neapărat *Convorbiri cu Emil Cioran*, Bucureşti, 1993, p. 35), dar şi interviurile lui Ionesco, jurnalul lui Mircea Eliade), în profunzimea „nu"-urilor celebrilor emigranţi se ascunde tot mai pronunţat sentimentul unei vini irecuperabile. Obţinând în lumea civilizaţiei europene mult râvnita libertate, ce le-a favorizat împlinirea în calitatea de oameni de cultură, ca persoane umane au fost urmăriţi de păcatul renegării propriilor origini. Din acest punct de vedere, cei plecaţi benevol prezintă o categorie poate şi mai dramatică, fiind privaţi de justificările elocvente ale celor forţaţi să părăsească vetrele strămoşeşti. Indubitabil, recunoasterea mondială le-a adus emigranţilor români nu numai o enormă bucurie şi sentimentul îmbătător al cuceririi lumii, dar şi acutizarea sentimentului culpabilităţii faţă de ţara ce le-a inoculat forţa zborului imaginaţiei şi creaţiei.

Repet, nici ei nu au fost scutiţi de omniprezenţa stării de exil cu dezolantele ei incertitudini, ale unor orfani părăsiţi într-o lume străină şi care trăiesc viaţa altora, prefăcându-se că e a lor proprie. Deoarece, cum s-a confesat recent Norman Manea, „Exilul este o experienţă extremă. Nimeni nu a plecat în exil pentru că e foarte fericit acasă… În exil eşti deposedat de tot. Eşti un anonim, ţi se ia limba, ţi se iau prietenii, cărţile din bibliotecă, e o dislocare în necunoscut…" („Pledoaria exilului", *Idei în dialog*, 2009, nr. 18, p. 16) Ori, parafrazându-l pe un alt mare exilat, Iosif Brodski, omul exilului este invariabil obsedat de trecut, „alergând de-a-ndărătelea, mai ales cu gândurile şi visele", acolo unde se simte în „teritoriu sigur". (Citat după Mihai Cimpoi: *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chişinău, 1996, p. 17-18.) De aici instaurarea imanentă în forul interior al emigranţilor a complexului izgonirii din rai ca a unui dat imuabil, chiar şi în cazul evadării din iadul în care se prefigurează cumplite catastrofe istorice pentru baştina devastată. Totuşi, exilul occidental, spre deosebire de cel răsăritean, cum vom căuta să demonstrăm în cele ce vor urma, nu-l expune pe intelectual unor necruţătoare crize identitare, integrarea într-un nou context etnocultural fiind absolvită de imperativul renunţării la originea etnică.

Am insistat să raportez oximoronul „refugiu-exil" la contextul general românesc. După o meditaţie îndelungată, am descoperit imuabilitatea inversării ecuaţiei, refugiul transformându-se invariabil într-un exil. Este ceva fatal în această prefigurare dramatică. Ca şi cum păşeşti în zona grandioasă şi ezoterică a tragediei greceşti, eroii căreia întotdeauna cutezau să-şi amăgească destinul care, irevocabil, îi ajungea din urmă.

Am putea presupune că anume dispersarea categoriilor refugiului şi exilului a condus la o confuzie ideatică de fond. Cei refugiaţi erau consideraţi sub aripa ocrotitoare a ţării adoptive, fără să fie conştientizat faptul că mai devreme sau mai târziu vor îmbrăţişa şi ei condiţia vitregă a unor exilaţi. Doar alăturarea acestor stări de spirit aparent antonimice ne facilitează accederea la esenţa interdependenţei. Răsturnând ordinea tradiţională, vom putea demonstra filiaţia contrariilor.

Complexitatea şi insuficienţa teoretică, filosofică şi psihologică a abordării corelaţiei „refugiu-exil" ne absolvă din start de tentativa conturării exhaustive a problemei şi elaborării unor concluzii persuasive. În momentul de faţă este mult mai important să semnalăm fenomenul, evidenţiind orizonturi metodologice ce s-ar preta specificului joncţiunii interioare a opoziţiilor. Principiile istorico-comparative fiind indispensabile, constientizăm prioritatea demersului psihanalitic, dat fiind faptul că axis mundi a ecuaţiei ţine de categoriile refulării şi sublimării. Considerând că pentru un veritabil creator viaţa prezintă, de fapt, un exil din patria artei, nu avem cum să nu conştientizăm că cei ce au luat (forţat ori benevol) drumul pribegiei sunt sortiţi la un exil dublu, deci trăiesc stările exemplare ale psihanalizei la o cotă maximă.

A fost să fie ca fosta RSSM să conţină argumente elocvente în vederea cunoaşterii complexităţii acerbului fenomen. Ponderea coeziunii „refugiu-exil" în spaţiul nostru impune necesitatea dezvăluirii legităţilor şi excepţiilor, devierilor şi disociaţiilor unor aspecte istorice, artistice şi psihologice în totalitatea manifestării lor. Fără acest sondaj preventiv nu numai că nu avem cum să elucidăm specificul evoluţiei artei din ultimele decenii ale secolului XX, ci nu ne rezervăm nicio şansă de a pătrunde în interiorul paradoxurilor estetice şi spirituale ale generaţiilor mai tinere. Or, poate că anume acea mare confuzie de valori, determinată de particularităţile unice ale genocidului cultural în RSSM, le-a şi inoculat postmoderniştilor instinctul evazionist din faţa unor drame existenţiale şi naufragii sociale.

(Va urma.)

Diorame în timp



O lume văzută prin lentila unui argeșean

Adrian SĂVOIU

Prin bunăvoința dlui Ioan Crăciun, directorul Editurii Ars Docendi a Universității din București, și a dlui Adrian Săvoiu, cel care aduce în fața publicului bibliofil albumul fotografic *Monumente istorice ale României. Tipuri din județele Argeș și Muscel*, de Ioan Niculescu, realizat în 1893 și niciodată tipărit, am primit, în avanpremieră pentru cititori, o parte dintre fotografiile din album, cele care se referă mai ales la zona Curții de Argeș, precum și materialele de început ale cărții, prefața dlui A. Săvoiu și prefața scrisă acum o sută și ceva de ani de autorul albumului, Ioan Niculescu. În paginile anterioare am reluat o parte dintre fotografiile menționate, împreună cu explicațiile fotografului.

Se cuvin îndatorare și mulțumiri editurii și realizatorilor cărții, una dintr-o serie de splendide albume similare, dedicate istoriei locurilor de sub munte, în special Câmpulungului, dar și întregului Argeș de Sus.

În anul 1894, gazetarul și scriitorul Iosif Vulcan, cel ce îi publicase lui Mihai Eminescu primele poezii, insera în coloanele revistei sale *Familia* de la Oradea următorul anunț prin care prezenta cititorilor două lucrări în curs de apariție: „Fotograful Ioan Niculescu din București și totodată președintele Societății «Curtea de Argeș» va publica în curând două albume de fotografii la care lucrează de patru ani. Primul va fi *Albumul monumentelor istorice din România*, cu descrierea lor istorică. Al doilea va fi *Albumul costumului național din județul Muscel,* prevăzut cu tot felul de modele de cusături frumoase, lucrate în culori după natură la fața locului“.

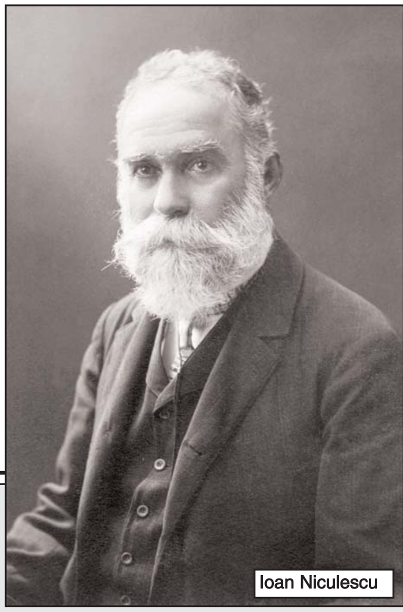
Născut la Vâlsănești (Argeș), telegrafist în timpul lui Alexandru Ioan Cuza și în primii ani ai domniei lui Carol I, Ioan Niculescu a devenit după 1880 nu numai fotograful oficial al Poliției Capitalei, ci și unul dintre cei mai apreciați fotografi din București, cu atelier deschis în Șoseaua Jianu, la nr. 10, nu departe de actuala Piață a Victoriei. În atelierul său, fostul „oficiant diriginte de telegraf al sucursalelor din București“, după cum el însuși se prezenta pe un afiș, făcea fotografii „carte de vizită“ și „format cabinet“, dar și reproduceri după xilogravuri care înfățișau diferiți domnitori, oameni politici și scriitori. Prosperul fotograf Ioan Niculescu, cel care își anunța publicul bucureștean și din provincie că va întreprinde „un lung voiaj în străinătate pentru studierea noilor și diferitelor proceduri de-a studia arta fotografică“, a avut inspirația să părăsească pentru o vreme tihna studioului său bucureștean și să iasă cu aparatul de fotografiat, trepiedul și plăcile fotografice în țară pentru a imortaliza vechi biserici și mănăstiri, monumente istorice, ruine ale unor cetăți, peisaje diverse, dar și oameni îmbrăcați în costume naționale.

Ioan Niculescu și-a ales ca zonă de investigație Argeșul și Muscelul, concentrându-se asupra a două orașe cu o puternică rezonanță istorică și culturală: Curtea de Argeș și Câmpulung Muscel. După câțiva ani de peregrinări prin aceste locuri, în condiții nu tocmai ușoare, mergând cu trăsura, călare sau chiar pe jos, a editat minunatul album fotografic *Monumente istorice ale României. Tipuri din județele Argeș și Muscel. Anul 1893.* Priceperea fotografului în a-și căuta obiectivele, știința de a stabili unghiul potrivit și lumina cea mai bună pentru a le pune în evidență, talentul de a alege ceea ce este reprezentativ, fac din albumul dedicat județelor Argeș și Muscel una dintre valoroasele mărturii imagistice legate de aceste locuri la sfârșitul secolului al XIX-lea. Cel mai adesea, autorul și-a însoțit fotografiile cu explicații detaliate, ceea ce le dă o și mai puternică notă de autenticitate.

Valoarea documentară deosebită a albumului este sporită de imaginile unor monumente istorice (lovite de timp sau de nepăsarea unora), care astăzi nu mai există și pot fi cunoscute grație fotografiilor lui Ioan Niculescu, cum ar fi, de pildă, bisericile Sfânta Troiță, Sfânta Vineri și Bradu din Câmpulung sau banița acestui oraș pentru controlarea măsurilor la vânzătorii de produse în piață. Deși dispărute, pot încă exista pe retina noastră, tot datorită lui Ioan Niculescu, fabrica de brânzeturi din Domnești, băile de la Bughea, fabrica de hârtie și celuloză din Câmpulung și multe altele.

Autorul albumului a înțeles că una dintre marile valori ale Argeșului și Muscelului este costumul național, unul dintre cele mai bogate și mai frumoase din România. Fotograful s-a oprit la Câmpulung și la Rucăr, la Domnești și la Pietroșani, la Poenărei, Țițești și Vâlsănești, pentru a surprinde ceea ce el a numit „tipuri din județele Argeș și Muscel“, localnici îmbrăcați în costumul național specific zonei.

Niciodată tipărit, albumul lui Ioan Niculescu nu a putut fi văzut în vremea lui decât de un număr limitat de persoane, pentru că a fost o operă artizanală, materializată în doar câteva exemplare. În aceste condiții, albumul a ajuns să fie astăzi o raritate și este aproape necunoscut. Am considerat că merită redescoperit și redat circuitului public, așa cum l-a gândit autorul, păstrând în general organizarea lui, conținutul explicațiilor și modalitatea punerii în pagină. Pentru ca să fie accesibil și cititorilor din afara spațiului cultural românesc, am adăugat o versiune în limba engleză.



Ioan Niculescu

Intenția lui Ioan Niculescu, exprimată în prefață, de a alcătui câte un album similar acestuia pentru fiecare județ al țării, a rămas doar un deziderat, întrucât dificultatea unei asemenea întreprinderi depășea puterile unui simplu fotograf. Singular în epocă, albumul *Monumente istorice ale României. Tipuri din județele Argeș și Muscel. Anul 1893* rămâne un document iconografic prețios și ne oferă imaginea unei lumi apuse, dar foarte vie și în același timp autentică, văzută prin lentila fotografului.

Prefață

Scopul albumului de față este de a arăta, prin vederi generale și speciale, cele mai însemnate localități devenite istorice prin evenimente de mărire și prin lupte pentru existența poporului român.

Pentru a săvârși o asemenea lucrare, am început a fotografia mai întâi monumentele din județele Argeș și Muscel, având intențiunea de a urma pe rând cu toate județele țării, dacă vom fi încurajați de publicul cititor, doritor de a cunoaște istoria și iubitor de mărirea și fala neamului românesc. Prin cele 60 de vederi ale celor mai însemnate monumente și locuri istorice pe care le dăm aici, fotografiate după natură, voim să deșteptăm interesul pentru tot ceea ce a produs națiunea română în decursul veacurilor trecute: aceasta pentru a arăta valoarea noastră etnografică și a cultiva mai cu seamă în noile generațiuni iubirea de țară, punându-ne în legătură cu trecutul glorios prin înfățișarea diferitelor monumente vechi, urme neșterse ale virtuților umane și religioase, și ale vitejiei strămoșilor noștri, care, prin credința lor nestrămutată în Dumnezeu, prin devotamentul lor către țară, au putut să lupte în vremurile de restriște împotriva tuturor năvălirilor barbare, pentru păstrarea religiunei, cea mai puternică pavăză care ne-a ocrotit limba și naționalitatea.

În toate țările civilizate, monumentele istorice sunt obiectul celor mai călduroase îngrijiri din partea cetățenilor. Statele străine cheltuiesc, pentru păstrarea lor, sume însemnate, chiar state mai mici decât al nostru au cheltuit sute de mii de lei pentru fotografierea și reproducerea acestor vestigii sfinte ale neamului lor.

Subsemnatul, văzând marea părăsire în care sunt lăsate la noi atâtea monumente istorice, locuri glorioase, cetăți domnești, biserici și cruci ridicate pe vremuri în amintirea învingerilor repurtate de români împotriva dușmanilor țării, fapte nepieritoare ale vitejiei strămoșilor noștri, am luat hotărârea să fotografiez toate aceste clădiri naționale, pe județe, alcătuind pentru fiecare județ câte un album bogat, lucrat în fotogravură, și dând în josul fiecărui monument legenda sa, după notițele culese de la arheologii noștri.

Piedici însemnate ni s-au prezentat la culegerea icoanelor cuprinse în această carte, căci se cer cheltuieli, mijloace de transportat aparatele în tot locul, vreme îndelungată, muncă neobosită și alte sacrificii. Credem însă că tot românul care are conștiința numelui ce poartă, care nădăjduiește într-un viitor mare și slăvit și care dorește să lase urmașilor săi o moștenire scumpă și nepieritoare, se va grăbi, oricare ar fi sacrificiul ce i-ar impune acesta, să aibă în casa sa, pe masă, acest odor neprețuit, icoana vie a istoriei naționale, pentru a face calda și durabila educațiune patriotică a copiilor, în a căror minte și inimă fragedă întipări-se-vor adânc și nepieritor chipurile și scenele ce amintesc marea individualitate a neamului nostru.

Românii dar nu se vor lăsa mai prejos decât alte neamuri pe calea aceasta, iar încurajarea ce-mi vor da procurându-și fiecare o asemenea lucrare mă va obliga să urmez cu toată energia și entuziasmul de care sunt încălzit, pentru a ajunge să strâng într-un album imens toată istoria, văzută în imagini, a neamului românesc.

Ioan Niculescu
Președintele Societății Industriale „Curtea de Argeș”
București, februarie 1894

Sub crugul Eminescului

Mureşanu 1869, Andrei Mureşanu 1871 şi 1876 (II)

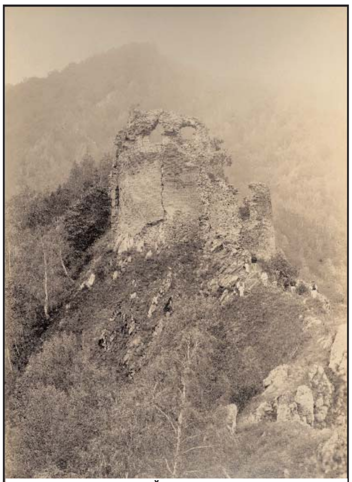


Felix NICOLAU

La 1876, izolarea metafizică a lui Mureşanu se adânceşte, el apărând indiferent la orice concretizare a ideii absolute (*„Şi-n cumpăna gândirii-mi nimica nu se schimbă”*). Somnul devine acum o entitate profund misterioasă (*„cu ochii plini d-eres”*), ce trece *„prin regia gândirei nenfiinţate”* şi cufundă viaţa lumii într-o paralizie ideatică (*„Cu gând făr'de fiinţă a lumii frunte-atinge”*). Geniul nu se poate manifesta decât atunci când umanitatea iese din starea de veghe suspicioasă. Fiind deposedat, în această a treia variantă, de dimensiunea patriotică a gândirii sale, Mureşanu este mai preocupat de introspecţie şi de identificarea *telosului* existenţei personale. Dispoziţia morală a cugetătorului evoluează rapid către scepticism şi revoltă: *„Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,/ Eu scormonesc în minte-mi a gândurilor lavă”*. Deşi decepţionat şi privat de un centru catalizator al meditaţiilor sale (respectiv o filosofie a istoriei care nu se răsfrânge într-o ideologie a etosului românesc), Mureşanu nu se lasă cuprins de abulia romanticului *mal de siecle*. Dialectica inerentă dilemelor sale intelectuale îl îndreaptă, în lipsa unei soluţii teoretice de a ieşi din schema guvernării universale perverse, către anarhie, către revolta demonică. Îndemnul său împărtăşeşte o direcţie comună cu cel al lui Lucifer, cel din poemul lui Madách Imre: *„Vreau fierbere şi vreau deştelenirea/ Puterilor ce nasc o lume nouă,/ În care-un suflet poate creşte mare!/ Mă va urma acela ce cutează!”*

Declanşarea apocalipsei imaginative se face însă cu mult mai puţină vervă decât în varianta secundă a poemului dramatic, atenţia insurgentului fiind concentrată asupra prăbuşirii, prin materializare excesivă, a timpului: *„O, de-aş vede furtuna că stelele desprinde,/ Că-n cer talazuri nalte de negură întinde,/ Că prin acele neguri demonii-n stoluri zboară/ Şi lumea din adâncuri o scutură uşoară/ Ca pleava… Cerul cu sorii lui decade,/ Târând cu sine timpul cu miile-i decade,/ Se-nmormântează-n chaos întins fără de fine,/ Căzând negre şi stinse surpatele lumine./ Neantul se întinde/ Pe spaţiuri deşerte, pe lumile murinde”*. Un spaţiu vid, aşadar, din care timpul, instrument al opresiunii Demiurgului (*„Dieu garde la durée et vous laisse l'espace”* – V. Hugo, „Napoleon II”), este abolit.

Nici exaltarea angoasată a posturii de arhanghel al morţii nu mai are febrilitatea manifestată la 1871. Acum, tot ce-şi doreşte invocatorul lui Satan este să afle *„cuvântul nimicirii”*, formulă a magiei negre cu ajutorul căreia să lanseze blestemul fatal, *„adânc, demonic-rece”*, împotriva perpetuării vieţii. În acest punct al izbucnirii sale, Mureşanu împărtăşeşte *biofobia* dacului din **Rugăciunea unui dac**, a cărui rugăciune degenera într-un „auto-blestem” care echivala cu o „indirectă profanare a creatorului în creaţia sa” (Ioana M. Petrescu).



RUINELE CETĂŢII LUI VLAD ŢEPEŞ, zidită în Munţii Argeşului, în sus de Poenari, de Vlad Ţepeş (1462-1465)

Thanatofilia blasfemiatorului nu poate fi dusă până la ultimele ei consecinţe, demiurgul nefiind decât un administrator al (dez)ordinii universale, incapabil să rupă lanţul reincarnărilor. Figura lui Ahasver – *der ew'ge Iude*, pe care-l avea în vedere şi Zacharias Werner – este asimilată de romantism unui simbol al sufletului căutător, vagant pe dimensiunea temporală, damnat la o perpetuitate absurdă prin inutilitatea ei: *„Migraţiei eterne unealtă de ocară”*. Lipsa de autenticitate a morţii dovedeşte, o dată mai mult, temeiul fals al lumii şi al diriguitorului ei: *„Că vis e a ta moarte cu slabe mâni şi reci,/ […]/ Căci tu nu eşti în stare să nimiceşti nimic”*.

Deja mult depărtat de problematica istorică şi naţională, transformat într-un metafizician detaşat de concretul mundan, lui Mureşanu îi va fi mai uşor – în această ultimă variantă – să evite luciditatea dramatică prin absorbţie onirică, absorbţie facilitată de sensibilitatea la asediul orfic al naturii. *Vrăjirea minţii* şi reconfigurarea parametrilor viziunii se va face prin anihilarea voinţei filosofice cu ajutorul luminii selenare. Drumul spre reveria post-dialectică trece însă prin asceză: *„Lună! Soră! pe-a lui frunte/ Stai şi-i farmăcă gândirea,/ Să trăiască-n vremi cărunte/ Şi să-şi uite toată firea.// Du-l pe ţărmul vechi al mării,/ Fă-l călugăr trist şi slab,/ Îl închină lin uitării,/ Dă vieţii alt prohab”*. Regresia temporală şi pătrunderea într-un cadru de contradicţii romantice realizează un transfer de energie titanică asupra peisajului (*„Cum norii strigă jalnic şi marea sparge piatră/ Şi tunete bătrâne pe-a ceriurilor vatră/ Pocnesc cu-a lor ciocane, moşnegi şi falnici fauri,/ Ei făuresc furtunei coroana ei de aur…/ Se zvârcole în valuri marea cea sură-n veci/ Şi în de stânci schelete, bătrâne, slabe, seci,/ Ea aiurind loveşte”*), în timp ce Mureşanu, detaşat, renunţă la dezbaterea interioară în favoarea contemplaţiei. Ultima imagine de forţă a poemului aminteşte de **Le forgeron** al lui Arthur Rimbaud: *„Braţul pe un ciocan gigantic, înspăimântător,/ Prin grandoare şi beţie, cu fruntea vastă, râzând/ Ca o trompetă din bronz”* (trad. n.). Contorsionarea elementelor, însă, anunţă apariţia angelic-demonică a lunei-fecioare *„cu păru-n flori albastre, pe frunte-o stea de foc”*, la a cărei ivire geniul trăieşte un catharsis intelectual: *„Din crengi de gânduri negre, o floare se desprinde”*.

Reluarea finalului din **Povestea magului…** devine tot mai evidentă, dar, înainte de a porni în căutarea sihastrului adorator de himere, Mureşanu traversează paradisul silvan şi nocturn al Daciei (*„Învie codru!”*), ce concentrează într-însul făpturile mitologice ale unui tărâm de basm. Simbolurile vitalităţii mirifice: *„genii şăgalnici”*, *„duhuri cu suflet de miresme”*, *„zimbrii zânei Dochii, pe frunţi cu stemă mare”*, *„caii albi ai mării, cu coame de ninsoare”* stau alături de simbolurile funerare, a căror anvergură este sporită de profuziunea vegetalului fanat: *„Se legăn'visătorii copaci de chiparos/ Cu frunza lor cea neagră uitându-se în jos/ În ape… Iar pin crenge de un verde-adânc de jale/ S-oglindă-n ap-albastră de aur portocale/ […]/ Şi insulele mândre şi de dumbrave pline/ Par sarcofage nalte plutind pe unde senine,/ Acoperite numai cu flori şi cu poiene/ Urieşeşti”*.

Apariţia lunii, ce *„tremură prin ceţi apatice,/ Prin codri sfinţi”*, este precedată de încărunţirea elementului acvatic (apele devin sure) şi de descântecul amoros al Sirenei. Călugărul soseşte în *„insulele sfinte”*, plutind precum *„al mării Dumnezeu”*, căci *„lebede-argintoase pe planul mării-l trag”*. Aidoma personajului din Povestea magului…, şi el poartă pe frunte o împletitură din ramuri de fag. Aceeaşi luminozitate stinsă, ca o patină, îl învăluie şi pe Regele Somn, a cărui faţă albă e ca mărgăritarul şi *„de-argint îi e talarul”*, *„pe umerii de marmur aripe se disfac”* şi, printr-o expresivă utilizare a tehnicii contrastului, doar părul îi este încadrat de *„flori roşii de mac”*. La fel şi iubita morganatică a Călugărului, *„un chip d-omăt”*, e şi ea *„albă-n întuneric văd chipul ei lucind/ Ca pe o tablă neagră o umbră de argint”*. Demonismul apariţiei este accentuat de răsfrângerile luminoase de pe pereţii *„lăcaşului morţii”*: *„Acolo făclii de smoală, lumini de roşii torţii/ […]/ Şi fulgeră-n columne şi bolţile roşeşte”*. Dacă în partea finală din **Povestea magului…** , Călugărul se extazia în faţa unui Chip, identificat cu Îngerul Morţii, acum aspectul funerar este atenuat, el rezultând firesc din prea marea intensitate a sentimentelor bătrânului: *„Eu te ador cu moartea în suflet…”* Inversare a raportului de gen din Luceafărul, bărbatul este cel care, de data aceasta, lansează invocaţia-descântec ce pătrunde cerurile unei divinităţi pneumatice (*„Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit”*) şi extrem de sensibilă la sortilegiul orfic. *„Muzica de vis”*, *„acele cânturi pline/ De amor, de inspirare”* fertilizează din nou logosul primordial care *„cugetă lumi nouă – cum cugetă o liră/ Eternele-i armonii”*. Congenialitatea creator-creaţie se manifestă într-o viziune erotică neoplatonizantă a morţii, în care sufletul individual este absorbit, prin iluminare, în cel universal *„fiinţa mea apare/ S-aruncă umbra-i tristă pe fruntea ta cea mare,/ Gândirile-ţi măreţe în gândul meu cuprind,/ La sufletu-ţi de flacări eu sufletu-mi aprind”*. Inversat este şi raportul ontologic din **Éloa** lui Vigny, deoarece acum plinul de fiinţă îl deţine cel mai îndepărtat fizic de creator, aflat încă în corp, dar eliberat de pulsiunile demonice (*„Tristă îndrăgire a păcatului! Sumbră poftire a răului!/ Gigantice închipuiri orgolioase ale cunoştinţei!”* – trad. n.). El îi insuflă Chipului o vitalitate orfică (*„Sunt umbră a cântări-ţi, o slabă umbr-abia”*). Angelologia bazată pe simetria astru-om, din **Povestea magului…**, este reluată aici, unde Chipul se roagă pentru menţinerea incandescenţei iubirii, sentiment de care depinde existenţa sa: *„Precum o stea murindă la univers se roagă”*.

Dialogul Călugărului cu imaginaţia sa (*„Eşti glas gândirei mele...”*) are ca efect depăşirea eticului înspre estetic, a cărui deschidere este infinită: *„Căci nu pot deodată cuprinde-a ta frumseţe”*. Contemplaţia estetică este o moştenire shelleyiană: *„Cu greu/ Îndur lumina frumuseţii tale”*. Totodată, Chipul este călăuza către origini şi un iniţiator în misterele egiptene (*„noaptea străvechiului Egipet”*). Mortificaţia pe care şi-o impune Călugărul nu mai este atât de dură precum cea a personajului corespondent din **Povestea magului…**, în plus, substratul morbid al Chipului este diminuat şi el, întrucât apariţia invocată orfic are acum rolul de a salva nucleul genialităţii prin transportarea lui într-un regat al gândirii pure. Demonismul situaţiei iniţiale este subminat de noua rezolvare oferită dilemei valorificării fiinţei prin intermediul iubirii imanente – schimbare de poziţie pe care o observase şi Ioana Em. Petrescu: "Foarte adesea, aceşti demoni, rebeli împotriva voinţei de a fi, primesc înfăţişarea de călugări, reamintind idealul etic schopenhauerian al ascetului, contrazis însă, mai apoi, în evoluţia personajelor eminesciene”.

Eroismul teatrului eminescian având în centru spiţa Muşatinilor se menţine, aşadar, până în epoca târzie a creaţiei eminesciene. Interesant este efortul dramaturgului de a oferi scenei româneşti un teatru a cărui complexitate constructivă nu avea echivalent la momentul respectiv. Viziunii istorice i se suprapun cele metafizice, folclorice şi imaginative, rezultând un eşafodaj dramatic de mare anvergură. Nu am avut în vedere luarea în discuţie a valorii estetice specifice fiecărui proiect în parte. Importanţa rezidă în efortul componistic de ansamblu. Desigur, dacă timpul ar fi fost mai generos, dramaturgul ar fi revenit asupra proiectelor sale şi în sensul diminuării lirismului în favoarea dramaticului propriu-zis. Chiar şi aşa, însă, Eminescu îşi aduce încă o dată contribuţia remarcabilă la sincronizarea literaturii române cu marile valori din cultura europeană.

Altare argeșene



Vechimea Mănăstirii Curtea de Argeș

Daniel GLIGORE

Io Basarab Voievod, Io Alexandru Voievod, Io Radul Voievod star (bătrânul), *Io Neagoe Voievod ctitor I gospojda ego* (și doamna lui) *Despina* sunt primele rânduri cu care începe Pomelnicul Mănăstirii Argeșului. Primul ctitor, deoarece pomelnicele încep cu cel care a ctitorit primul locaș de închinare, chiar dacă acesta s-a distrus din anumite motive, iar pe temeliile rămase s-a mai ridicat în timp o biserică ulterioară, este Basarab, întemeietorul țării.

Ca și în cazul multora dintre așezămintele noastre monahale, pomelnicul original al Mănăstirii Argeșului nu s-a păstrat, din mai multe motive. Fiind considerat un lucru sfânt, după ce se învechea, era transcris, cel vechi fiind ars spre a nu fi profanat, ori era păstrat într-un loc bine ferit, de regulă gherghirul mănăstirii. Când pomelnicul refăcut era considerat deja învechit, copistul trecea la refacerea lui, iar din grija de a nu fi omise nume, se recopiau și alte pomelnice existente.

Pomelnicul Mănăstirii Argeșului a avut aceeași soartă. Astăzi se păstrează trei copii succesive, cea mai veche fiind din vremea lui Matei Basarab, din 1651, anul în care s-a început transcrierea lui.

Cele trei manuscrise păstrate, numerotate 742, 743, 744, se află în prezent în colecția Arhivelor Naționale ale României. Manuscrisele au căpătat o încărcătură emoțional-istorică și datorită încercărilor grele prin care au trecut. Primele două au fost „înstreinate în Țara Turcească, în vremea răzmiriții" (1788) și răscumpărate de la turci, împreună cu o liturghie, de Ioan de la Oreava, „și le-au adus la leat 1793", după cum se consemnează chiar în pomelnic. Pentru a fi ferite de urgia războiului, în anul 1916, toate cele trei manuscrise au fost date spre păstrare de către episcopul Argeșului lui Dimitrie Onciul, pe atunci director general al Arhivelor Statului. Ținute în casa de fier până în anul 1938, noul director, Aurelian Sacerdoțeanu le-a integrat colecției de manuscrise, considerând că, prin conținutul lor valoros în informații de interes istoric și cultural-religios, trebuie puse la îndemâna cercetătorilor. În plus, pentru a putea fi expuse unei cercetări mai largi, accesibile publicului numeros interesat, în anul 1965, a oferit posibilitatea cunoașterii integrale a pomelnicului printr-o ediție critică, publicată în paginile revistei *Biserica Ortodoxă Română*.

Pomelnicul Mănăstirii Argeșului (manuscrisul 742) alcătuit din 37 de foi, dintre care ultimele 7 albe, copiat pe hârtie cu filigran, după un original slavon, este cel mai vechi pomelnic păstrat care se cunoaște. Copiștii anonimi au început transcrierea în anul 1651 și au încheiat-o în prima parte a secolului al XVIII-lea, în timpul stăreției egumenului Ghenadie (1687-1716). Legarea manuscrisului s-a făcut către începutul egumeniei lui Ghenadie, iar către sfârșitul ei s-au înlocuit câteva file. Copiștii au operat unele modificări în ceea ce privește ordinea cronologică a numelor domnilor, introducând pomelnicul despoților sârbi (la poziția 8), al unor boieri (poz. 40) și punând în fruntea arhiepiscopilor și mitropoliților pe un Mitrofan, patriarh de Alexandria (posibil cel din perioada 1636-1637) și pe un Nifon al Ierusalimului care, nefiind nominalizat de alte surse, se presupune că este de fapt cel al Constantinopolului. Lista mitropoliților Ungrovlahiei a fost amestecată cu cea a episcopilor de Râmnic, fără a conține însă numele celor dintâi mitropoliți.

Manuscrisul 743 (ANR). „*Pomelnicul sfintei și dumnezăeștii mănăstiri Argeșu acum a doua prescris în zilele préluminatului d(o)mnu Io Mihai Suțu V(oe)v(o)d și mitropolit a toată Ungrovlahiia chiriu chir Grigorie, cu osârdia și toată cheltuiala sf(i)nții sale părintelui arhim(andrit) sf(i)nții mănăstiri chir Partenie, la anul mântuirii 1785. Prescrisu-s'au dar de Petrache Ghiurca Râmnicianu în mănă(stirea) Argeș*".

După cum rezultă din însăși însemnarea copistului, pomelnicul a fost transcris de Petrache Ghiurca Râmniceanu, la Mănăstirea Argeșului, în anul 1785. Copia este, în general, fidelă, cu unele deosebiri în ceea ce privește respectarea unor coloane și a lecturilor deosebite făcute de copist, în special a traducerilor rubricilor slavone, cât și a termenilor mai deosebiți.

Pomelnicul a fost transcris pe hârtie groasă în filigran și este alcătuit din 56 de file, dintre care cele de la nr. 52-54 sunt albe. Principalul copist este Petrache Ghiurca Râmniceanu, dar apar și „mâini diferite", ce au făcut adăugiri, ștersături sau modificări.

Manuscrisul 744 (ANR). „*Pomelnic al sf(i)ntei ep(i)scopii Argeșu într'acest chip așezat scoțindu-să numele aceste din pomélnicul ctitorilor pentru mai înlesniré pomenirii la proscomidie, scriindu-să dupe altu pomelnic vechiu asémene în zilele păstoririi turmei ceii cuvântătoare a pré sf(i)nții sale chir Iosif, întâiul ep(iscop) al Argeșului, la létul 1809*".

A fost scris de către Dionisie Eclesiarhul, în anul 1809, parțial pe hârtie groasă în filigran, având și adăugiri. La fila 47 verso, se află însemnarea „3262 nume în acest pomelnic s-au scris în dar de mine Dionisie Eclis", ceea ce face ca datarea și numele autorului, ca și la cel de al doilea manuscris, să fie certe.



Pomelnicul Mănăstirii Argeșului este unul dintre cele mai valoroase documente pentru studiul istoriei vieții bisericești și al genealogiilor, dar și pentru cel al situației și evoluției climatului social, politic și cultural-religios al perioadei pentru care a fost completat. Importanța pomelnicului este dată și de faptul că acesta provine de la cea mai veche reședință mitropolitană a Țării Românești.

Alte documente sigure privind reședința scaunului mitropolitan la Mănăstirea Curtea de Argeș înainte de Neagoe Basarab sunt următoarele.

Însemnările din veacul al XVI-lea ale lui Gavriil, protosul de la Muntele Athos, făcute la scurtă vreme după moartea lui Neagoe Basarab, relatând despre ridicarea Mănăstirii Argeșului de către Neagoe Vodă, consemnează: „*Și sparse Mitropolia din Argeș den temelia ei, și zidi în locul ei altă svântă biserică...*"

Rezultă că Mănăstirea Argeșului a fost ridicată de ctitorul ei, între 1512-1517, pe locul vechiului locaș ce a servit de scaun mitropolitan al Ungrovlahiei și „*...pe care l-am găsit domnia mea la Curtea de Argeș dărâmat și neîntărit*", după cum însuși Neagoe Basarab voievod consemnează în pisania mănăstirii.

Un alt hrisov al Episcopiei Argeșului emis de Constantin Ipsilanti, la 27 iunie 1806, cu referiri la privilegiile și scutirile de care beneficia Episcopia, face următoarea precizare: „*...fiind den vechime zidită monastirea de răposatul binecredincios Domn Neagoe Voevod Basarab în locul unde mai nainte au fost Mitropolia țerei, pe vremea când Scaunul Domniei era în orașul Argeșului,...*"

Toate aceste mențiuni epigrafice ne îndreptățesc să credem că mănăstirea exista înainte de a fi rezidită sau restaurată de Vlad Drăculea între anii 1437-1439 și resfințită pe 15 august 1439. Tabloul votiv al lui Nicolae Alexandru Basarab, pictat pe latura nordică a pronaosului Mănăstirii Curtea de Argeș, alături de pisania mănăstirii și de celelalte documente care atestă că a fost reședință mitropolitană, sunt argumente că a fost ctitorită sau exista deja, iar Nicolae Alexandru Basarab a avut grijă de ea.

Mănăstirea Curtea de Argeș era desigur o mănăstire destul de însemnată. A fost anterioară Vodiței (ctitorită între 1371-1373 de Vlaicu-Vladislav, din îndemnul călugărului Nicodim), constituindu-se astfel între cele mai vechi așezăminte monahale ale țării. Așezământul monahal trebuie să fi fost destul de important, cu o comunitate de călugări numeroasă și o biserică pe măsură, în stare să satisfacă trebuințele eclezaistice ale unui scaun mitropolitan.

Aici locuia mitropolitul Iachint al Ungrovlahiei, unde era înconjurat de personalul monahal, mănăstirea fiind de tip cetate, iar slujbele se săvârșeau în biserica de rang aulic Sfântul Ierarh Nicolae din Curtea de Argeș. Afirm aceasta gândindu-mă că era normal ca reședința voievodului să fie lângă reședința mitropolitului, însă nu în aceeași curte. La curtea domnească era cancelaria domnească, veneau solii, era o permanentă zarvă, pe când reședința mitropolitană trebuia să fie loc de rugăciune, de reculegere, însă în apropierea voievodului.



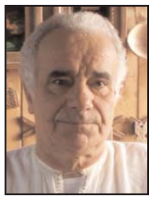
Pomelnicul Mănăstirii Argeș - 1785, foaia de titlu (transcris de Petrache Ghiurca Râmniceanu)

Mai mult, având în vedere că Nicolae Alexandru Basarab a insistat să vină Iachint, iar nu alt ierarh, iar răspunsul Patriarhiei de Constantinopol punea multe condiții nou recunoscutei Mitropolii a Țări Românești, era normal ca voievodul să dorească existența separată a celor două reședințe, voievodală și mitropolitană, pentru a fi sigur de confidențialitatea solilor, a deciziilor importante etc. Nesiguranța nu era față de prezența lui Iachint, pe care l-a prețuit și l-a cerut în mod special, ci față de alte persoane clericale (dau exemplu doar pe trimisul Patriarhiei, Daniel Critopulos, călugărit cu numele Antim, ajuns mitropolit dinspre Severin, care a venit la Curtea Basarabilor să vadă de ce nu a participat Iachint la niciun sinod de la Constantinopol). Trimișii de la Constantinopol puteau avea și alte scopuri lumești și din acest motiv era normal ca voievodul și Divanul țării să aibă reședința separată de sediul mitropolitan.

Distanța de aproximativ doi kilometri între cele două curți (voievodală și mitropolitană) era ideală pentru a se păstra discreția soliilor, dar și pentru ca mitropolitul să vină ușor la slujbele de rang aulic ținute în Biserica Domnească și pentru a se consulta cu voievodul în problemele majore, atât bisericești, cât și politice, sociale, culturale etc.

Altare argeșene

Troița, element național



Gheorghe MATEESCU

Studiile cu privire la locul și rolul crucilor și troițelor în spiritualitatea românească se află la început de drum, chiar dacă, încă în 1947, Romulus Vulcănescu avea un capitol despre troițe în lucrarea „Coloana cerului”, numai că autoritățile comuniste au interzis atunci publicarea. Era vremea când se acționa împotriva proliferării și, mai mult, chiar împotriva protejării troițelor și crucilor existente.

După Revoluția din 1989, mai mulți cercetători din București, din județul Dâmbovița și alte zone ale țării au început să prezinte bogăția de semnificații și frumusețea troițelor din spațiul românesc.

Nicolae Iorga spunea că troițele sunt ctitorii ale unor credincioși cu mijloace materiale modeste, în jurul cărora se putea face slujbă, troița înlocuind astfel biserica.

În povestirile și legendele noastre, se spune că forțele răului sunt numeroase și se află pretutindeni, ele încercând în fiecare moment să facă rău omului. De aceea, la începutul și sfârșitul unei zile, oamenii își rosteau rugăciunea și-și făceau semnul crucii. De asemenea, se spune că o casă fără o icoană sau un semn de cruce este un loc unde poate apărea Necuratul, că un mort poate deveni strigoi dacă nu i se pune o cruce în sicriu, că atunci când Muma Pădurii iese înaintea drumeților, speriindu-i, aceștia se pot apăra făcându-și cruce, și altele de acest fel.

Pe acest fundal, s-a născut obiceiul ca drumurile să fie presărate cu cruci și troițe, plasate în locurile care provoacă nesiguranță sau teamă, la fântâni, răscruci, hotare, acolo unde s-a întâmplat ceva neplăcut, astfel încât trecătorii să se simtă apărați de cele rele.

Specialiștii în antropologia spațiului sacru, cum ar fi Ernest Bernea și arhitectul Augustin Ioan, inventariază o serie de motive pentru ridicarea de troițe. Astfel, se pun cruci și se construiesc troițe la răspântii, pentru ca Necuratul să nu aţină calea trecătorilor, dar ridicarea unei cruci sau troițe poate fi și un gest de mulțumire pentru trecerea cu bine a unei încercări dramatice, cum ar fi depășirea unei primejdii naturale, însănătoșirea miraculoasă, sporirea animalelor și a grânelor. Se adaugă la cele dinainte dorința oamenilor de a obține și păstra bunăvoința lui Dumnezeu, troițele fiind și un canal de comunicare cu Cel de sus. Toate acestea diversifică mult locurile de amplasare a crucilor și troițelor.

Trebuie adăugat că în jurul unor cruci așezate în centrul unor comunități se desfășurau și o serie de ritualuri și ceremonii. Aici se întrunea sfatul bătrânilor, se judecau problemele obștii, se oficiau sacrificii, se aduceau ofrande de spice și fructe și se depuneau trofee câștigate de la dușmani. Tot aici aveau loc ritualuri legate de naștere, nuntă, înmormântare și de pomenire a morților.



1



2

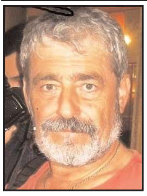
Anul trecut, într-o discuție cu dna Filofteia Pally, directoarea Muzeului Pomiculturii și Viticulturii de la Golești, despre diversificarea produselor de artă populară, am aflat că în județul Argeș, crucile, troițele, bisericuțele de mici dimensiuni sunt foarte numeroase și diferite ca tip. Acest lucru m-a provocat, determinându-mă să colind satele județului și să reproduc în miniatură o parte dintre crucile și troițele întâlnite; la ora aceasta, am peste 25 de asemenea reproduceri. Plecând de la ele, cu ocazia aniversării a 55 de ani de la înființarea Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș, la propunerea dlui director Sorin Mazilescu, am deschis prima expoziție de mai mare amploare, intitulată „Desaga liturgică la poale de Carpați”, expoziție care s-a bucurat de o bună primire din partea publicului.

În figurile alăturate apar o cruce-troiță din cimitirul Mănăstirii Văleni (fig. 1) și o troiță din Galeș, realizată de meșterul Tică din localitate (fig. 2).

Este important și îmbucurător de menționat că în ultimii ani numărul de troițe s-a mărit considerabil, iar multe dintre ele sunt veritabile opere de artă populară.

România de pretutindeni

Scrisoare din San Francisco



Nicolae CIOBANU

Despre arhitectura locuințelor cu valoare strict comercială din America nu sunt multe de spus, doar că e de un fel de neînțeles pentru cineva care nu mănâncă sistematic *junk food.* Arhitectură înseamnă ordine, proporții, funcționalitate și simplitate a spațiului inclus în volume, fapt ce o face incompatibilă cu mentalitatea locală, preocupată de profitul imediat, speculând ideea de confort diluată într-un spațiu imens și dezordonat, delimitat de carton, lemn, ipsos și reclame. Lucrurile trainice și cu ruine demne de admirat peste vremi nu se fac gândind la câștig. Cel mai valoros profit se realizează atunci când se proiectează volume direct proporționale cu ființele care le vor însufleți și înnobila, unde se vor dezvolta sănătos și armonios generațiile viitoare.

Mai puțin ecologică și fantastic de profitabilă pentru constructori, locuința STAS de generație nouă (apărută cam cu 20 de ani în urmă), cu variațiuni în oglindă pe cele patru laturi, vopsită pe afară în culori antijeg, umple cartiere-dormitor gigantice, sistematizate haotic în alveole închise, unde toți trăiesc așa de privat încât își ignoră și vecinii. Comunici în cel mai fericit caz prin telefon, nimeni nu are timp de discuții, preferă monologul agresiv prin denunțuri la diferite organizații obștești...

Arhitectură adevărată există pe ici, pe colo, ajutată de natura care participă la ambalarea creațiilor constructorilor „la liber”, ce apar și dispar la comandă. Orice poți să zici, dar că aceste creații nu ard frumos și repede, nu... În general, o arhitectură încropită la repezeală, cu gândul la bani, efemeră cum e și bogăția spirituală a majorității localnicilor, spațiile și volumele fiind saturate de un confort aparent sănătos și nimic mai mult. Un contur strict util, din pereți ieftini. Nu zic că nu se construiește în același „stil” și în alte părți, dar nu ca aici, unde totul este croit din abundență și fără rost, doar ca să genereze profit maxim pe lângă o spuză de artă. Pare paradoxal, dacă ne gândim la forța materială și la bogăția acestei societăți în expansiune. Îți vine să zici că arhitectura este la fel de standard ca și oamenii, adică așa, cam așa, și tot așa, destinată confortului la limită al individului singur și izolat, tolănit în fotoliul ce ocupă jumătate din camera de zi, privind tembelizantul televizor *high definition,* fără identitate, fără prieteni sau vecini și veșnic consumator de reclame, cu toate că distanța dintre streșini sau ferestre atinge uneori limita unui metru și-un picior...

Indiferent de oraș, totul este la fel, de nici nu știi unde te afli dacă pici de sus și nu vezi pancarta albastră de la intrarea în localitate. Peste tot, volume cu iz oriental – minaretele lipsesc din compoziție, dar să nu fim pesimiști, sigur or să vină și acestea cât de curând...

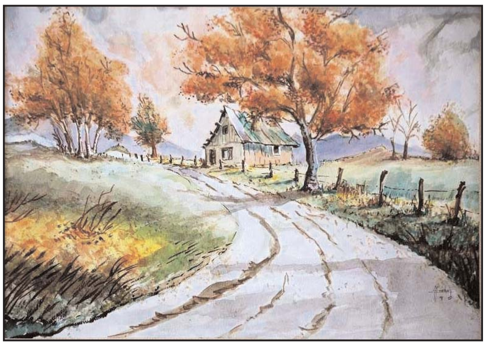
Locuințele vechi par turtițe răsărind direct din pământ, în lipsa fundației invers proporționale cu profitul. În centrul țării, am văzut unele locuințe la care broasca putea să bată cu laba-n geamul de la fereastră. De mai bine de 20 de ani, standardul s-a schimbat în California, inventându-se pentru locuințele civile o clonă din beton a fundației clasice, ce până acum era definită pe bază de chituci de lemn plasați sub grinda de contur a structurii, înfipți în pământ cale de doi-trei centimetri.

Multe elemente ale mediului arhitectural local, cele bune mai întâi, dar poate chiar și dintre cele mai puțin bune, aș dori să apară și în România, măcar ca un început promițător și nimic altceva.

(În ilustrații, o fațadă de locuință STAS și două case vechi.)







Altare argeșene



Mari promotori ai muzicii psaltice
Episcopul Ghenadie Țeposu-Argeșiu

Dumitru-Codruț SCURTU

Personalitate marcantă a Bisericii Ortodoxe Române, cu o aplecare deosebită asupra muzicii psaltice și o viziune aparte în ceea ce privește stilul de cântare *irmologic,* Episcopul Ghenadie Țeposu-Argeșiu s-a născut în Potocenii Buzăului, la 13 aprilie 1813, ca fiu al Elenei și al preotului Nicolae și a primit botezul sub numele de Gheorghe. Rămânând orfan de tată, se mută cu mama sa și fratele mai mare în comuna Aninoasa-Câmpulung, unde mama sa avea un frate cu o rânduită așezare familială. Aici primește primele învățături, să scrie și să citească, având sprijinul unei familii cu dare de mână și fără moștenitori, familie care, observând talentul deosebit al tânărului Gheorghe, sprijină financiar pregătirea sa. Atras de cele bisericești, dragoste insuflată de părintele său trecut la cele veșnice, tânărul Gheorghe revine la Buzău, la vârsta de 20 de ani, pentru a-și închina viața, potrivit înclinărilor sale sufletești, la Schitul Nifon, unde la anul 1833 primește schima monahală, luând numele de Ghenadie. Aici învăță temeinic, pe lângă noțiunile de bază ale teologiei, și limba greacă de la un dascăl grec care viețuia în mănăstire.

Remarcat de către arhiereul Timotei Troadas, este hirotonit diacon pe seama Bisericii Mănăstirii Sf. Ioan din Focșani, iar apoi este mutat în postul de diacon la Biserica Udricani din București, metocul Mănăstirii.

La puțin timp după mutarea sa la București, în 1837, îl găsim slujind în calitate de psalt la Mănăstirea Mărgineni-Dâmbovița. După alți trei ani de ședere în postul de psalt al Mănăstirii Mărgineni (1840-1841), se mută din nou în București la strana Bisericii Sf. Ioan cel Mare, unde deprinde și mai bine limba greacă alături de vestitul dascăl Feri – protopsalt cu nume răsunător în Bucureștului secolului al XIX-lea. Este chemat în postul de protopsalt la vestita biserica bucureșteană Sf. Ilie Gorgani, loc unde în anul 1852 este hirotonit preot și hirotesit cu rangul de arhimandrit.

A fost recomandat ulterior de către epitropul Bisericii Sf. Ilie Gorgani, care îndeplinea cumulat și funcția de epitrop al capelei din Leipzig, mitropolitului Nifon al Ungro-Vlahiei pentru a fi numit preot pe seama acestei capele, având înștiințarea de a sluji, la cererea negustorilor români și în limba română. O întâmplare din Leipzig ne arată priceperea lui Ghenadie pentru limba greacă. După oficierea primei slujbe a fost întrebat dacă nu cumva este grec. Ghenadie a răspuns că *„este român de origine, stătut doar în țară și nici Dunărea nu a văzut-o"* . La scurt timp, arhimandritul Ghenadie, având sprijinul financiar direct al negustorilor români, construiește la Leipzig o capelă română putând săvârși slujbă în cele două limbi, greacă și română. Ghenadie scrie în acest timp istoricul și statutele de organizare ale sfântului lăcaș, lucrare în 14 capitole unde sunt menționate următoarele: „...limba slujbelor să fie cea națională, preotul va fi român din Țara Românească, fiind ales de epitropii capelei și recunoscut de mitropolitul din București, iar cântăreții vor fi recrutați dintre tinerii fără mijloace,... obligați să cânte la capelă și să studieze școlile din Lipsca." Pe parcursul șederii sale la Leipzig, Ghenadie îndeplinește și funcția de superior al capelelor română și greacă (primul preot superior român) și învață, pe lângă teologie și folosofie, și limbile germană, franceză, ebraică și latină.

Întors în țară prin 1862-1863, este numit preot predicator la Biserica Sf. Gheorghe Nou din București. Predicile sale erau atât de captivante, încât stârneau subiecte de discuții pe mai tot parcursul săptămânii. Era atât de iubit și de respectat, încât chiar se împământenise zicala *„mergem duminică să-l ascultăm pe Ghenadie"*.

În anul 1864, prin depunerea din treaptă a lui Dionisie Romano, episcopul de Buzău, pe motivul neacceptării calendarului celui nou, locotenent de episcop a fost numit arhimandritul Ghenadie. Credincioșii bucureșteni au resimțit mult timp marele gol lăsat în București în urma plecării arhimandritului Ghenadie. La Buzău a funcționat ca *arhimandrit locotenent de episcop* până la sfârșitul anului 1864, când în unanimitate a fost ales pentru hirotonia întru arhiereu-vicar al Romanului, la data de 19 mai 1864, funcție pe care a deținut-o doar câteva zile, deoarece demisionând episcopul Argeșului (Neofit Scriban), Ghenadie Țeposu este numit episcop de Argeș în urma Decretului Domnesc nr. 784, din 31 mai 1865. Nu a păstorit aici mult timp, ci doar până la data de 19 iulie 1868, când, din cauza unor împrejurări grele, iscate de lupta pentru canonicitate, a fost suspendat, retrăgându-se prin demisie la București. Ghenadie Țeposu nu a fost iubit de poporenii argeșeni, aceștia considerându-l în documentele-protest trimise la Mitropolie *necanonic și ilegal, fiind impus, iar nu ales.* (Mai pe larg despre aceste conflicte a se vedea Arh., St., București, Dosar nr. 1110/1868.)



Cu toate acestea, documentele vorbesc despre deosebitul interes al său pentru formarea noilor preoți. Drept consecință a unei alte adrese din partea Ministerului de Culte nr. 4792/1867, prin care se cerea o situație deslușită a stării *simțului religios* din eparhie, Episcopul Ghenadie Țeposu întocmește un document edificator asupra vieții bisericești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, document pe care îl trimite ministrului de Culte, Dimitrie Brătianu, la anul 1867. După ce prezintă situația preoților, a parohiilor, a mănăstirilor și schiturilor, a necesității școlilor de formare a viitorilor preoți, Episcopul Ghenadie Țeposu vorbește deslușit și despre situația muzicii bisericești (care se dorea a fi înlocuită cu muzica vocală armonizată) și a cântăreților ei: „...În ceea ce privește muzica vocală, noi dorim din tot sufletul a se lăți cât mai curând în bisericile noastre și cu atât mai mult fiindcă vedem că reprezentanții muzicii orientale se împuținează, din zi în zi, și ne temem ca nu cumva Biserica să rămână fără muzică, căci atunci s-ar pustii cu totul. Dar pentru ca muzica vocală să poată înlocui pe cea orientală în toate bisericile țării, atât din comunele urbane, cât și rurale, după părerea noastră, numai sistema de muzică univocală este posibilă, iar sistema corală, adică de quartet sau terțet, este imposibilă de a se propaga în toate bisericile, fiind prea costisitoare și având trebuință de personal numeros și bine disciplinat, pe când cu sistema muzicei univoce se poate forma cor mare și fără nici o plată, fiindcă după o asemenea sistemă cântă în biserică tot poporul, după cum se vede în toate bisericile Germaniei și ale altor popoare Europene și precum a fost în vechime și în Biserica noastră." Iată concepția ierarhului argeșean asupra stării muzicale din Biserică, dar și cea asupra ideii de înlocuire a muzicii psaltice cu cea liniară (vocală) pe mai multe voci, idee foarte dezbătută în acea perioadă, care a stârnit în timp reacții contradictorii, ducând chiar la aprinse dispute în anul 1899, când Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a constituit o comisie, îndrituind-o cu cercetarea acestui fapt. În comisia Sfântului Sinod s-a aflat pe lângă alți episcopi muzicieni și Episcopul Gherasim al Argeșului. Ședința Sfântului Sinod a dezbătut intens acest subiect în data de 30 mai 1899, dezaprobând și descurajând acest proces.

Episcopul Ghenadie, deși nu era recunoscut în Argeș *ales*, ci *impus*, era respectat și iubit de preoțime și de elevii Seminarului de la Argeș. A inițiat, alături de ministrul Cultelor, Al. Odobescu, lucrări de restaurare la Biserica lui Neagoe Basarab, fiind desemnat a lucra arhitectul Gaetano A. Burelly, care a întocmit un plan cuprinzător de reparații, plan care, din nefericire, nu a fost dus la bun sfârșit.

Seminarul Teologic din Argeș arde până la temelie în ianuarie 1866, odată cu acesta arzând și arhiva și biblioteca seminarului. Un alt incendiu, în luna aprilie a anului 1867, a ars clopotnița și aripa cancelariei eparhiale și a paraclisului, iar în data de 2 decembrie a aceluiași an a ars interiorul Bisericii Episcopale a lui Neagoe Basarab, aceasta ducând la încetarea oficierii slujbelor în această biserică. În anul 1867, cu acordul Episcopului Ghenadie, se numește o comisie de evaluare a pagubelor produse, însă nici de data aceasta nu se reușește restaurarea, chiar dacă tatonările au durat un an de zile.

Încercările din conflictul pentru canonicitate îl forțează a-și da demisia din funcția de Episcop de Argeș la data de 12 noiembrie 1868 și refuză revenirea (chiar dacă verdictul procesului intentat a fost de *nevinovat*), cu condiția de a fi considerat în continuare episcop în retragere cu drepturile acordate de legile respective unor asemenea persoane. A continuat să locuiască în casele Mănăstirii Antim din București, metocul Episcopiei de Argeș.

După cinci ani de la demisie, în 1873, Arhiereul Ghenadie Țeposu este ales vicar al Episcopiei Buzăului, având titlul de *Râmniceanul,* funcție deținută un singur an, pentru că la 1 octombrie 1874 ia ființă buletinul oficial al Sfântului Sinod, revista *Biserica Ortodoxă Română,* al cărei președinte de redacție va fi până la sfârșitul vieții.

În 1875 este ales alături de episcopul Melchisedec Ștefănescu al Romanului, mare teolog și promotor al muzicii psaltice, să ia parte la Conferința de la Bonn (Germania), conferință ce dezbătea problema unirii vechilor catolici și a anglicanilor cu Biserica Ortodoxă a Răsăritului.

La anul 1877, Ghenadie Țeposu este numit de Mitropolitul Calinic Miclescu în postul de vicar al Mitropoliei Ungro-Vlahiei, în urma demisiei arhiereului vicar Calist, însă scurt timp, pentru că la data de 30 noiembrie a aceluiași an a trecut la cele veșnice în casele Bisericii Sf. Dumitru din Capitală și a fost înmormântat la Mănăstirea Cernica, în data de 2 decembrie 1877.

(Va urma.)

Mărturisire

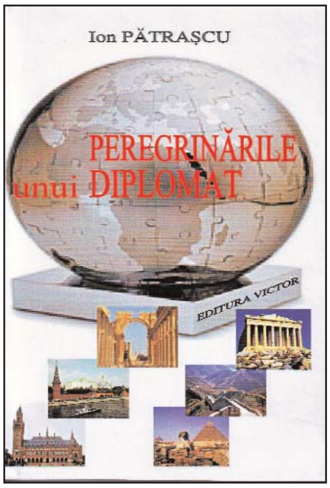


Ion PĂTRAȘCU

Cred că a venit timpul să le spun cititorilor revistei cine este, la urma urmelor, argeșeanul care, lună de lună, le aduce povești din lumea largă. Este Ion, fiul Anicăi și al lui Costică Pătrașcu, născut în anul 1936, în capul satului Galeș de Argeș, la poale de Făgăraș. A apărut în viață *pe un picior de plai*, dar nu și *pe o gură de rai.* Nu, pentru că la patru ani a rămas orfan de tată și așa a traversat anii grei ai războiului și ai acelei cumplite perioade de secetă și foamete, din anii 1946-47. Era și el un mic ciobănaș, dar, cum nu știa a doini din fluieraș, a plecat la oraș pentru a-și căuta rostul în viață. A făcut acest pas la vârsta de 13 ani.

Aici începe povestea vieții mele și traseul lung și întortocheat, parcurs prin România noastră și pe cele mai diverse potecuțe ale Terrei. Recent, la o emisiune în direct de la Alpha TV din Pitești, poeta Denisa Popescu mă întreba cum a fost posibil ca acel mic ciobănaș să ajungă în Corpul Diplomatic al României și, în această calitate, să-și servească țara timp de patru decenii. Ce puteam să spun? Asa s-a întâmplat. Am fost obligat să sar peste copilărie și adolescență, învățând cu precocitate conjugarea verbului *a trebui.* Au mai fost și ursitoarele, desigur.

La vârsta de 22 de ani eram angajat în Ministerul Afacerilor Externe (MAE). Tot doamna Denisa Popescu mă întreba dacă nu eram prea tânăr pentru un asemenea moment. Cred și acum că doar anii de viață erau puțini, pentru că, altfel, puteam fi considerat un tânăr matur, sau chiar un *tânăr bătrân.* Nu prea mă încadram în viziunea lui Arghezi, care susținea că țara nu are nevoie de *tineri bătrâni* (îmbătrâniți, zicea el). Poetul nostru național ar putea fi liniștit că, în timp, eu am reușit să trec peste acest neajuns. Viața s-a scurs pe nesimțite și am ajuns bătrân de-adevăratelea. În volumul de amintiri, *Peregrinările unui diplomat,* chiar mă lamentam puțin, atunci când aminteam versurile unui cântec: *Doamne, cum mai trece viața, ca și roua dimineața.* Apropo de amintiri. În această lună iulie, când am adunat 75 de ani de viață, amintirile m-au supus unui bombardament necruțător. Multe dintre ele au fost împărtășite cititorilor prin volumele *Peregrinările unui diplomat* și *Mozaic diplomatic.* De acolo, as vrea să refac, parțial și pe scurt, traseul politicii externe postbelice a României, traseu pe care m-am aflat și eu, în calitate de martor sau chiar de participant direct. Nu am rezerve în a spune că cei 40 de ani în slujba politicii externe românești au constituit pentru mine o experiență unică, pentru că și România a fost, decenii de-a rândul, un unicat, o excepție în raporturile internaționale.



Încerc să ies din șablonul rapoartelor diplomatice și să abordez puțin mai neconvențional unele momente cruciale ale prezenței țării noastre pe plan european și mondial. Ca țară mică, încorporată la finele celei de a doua conflagrații mondiale în *lagărul socialist* al Moscovei, România nu se putea impune prin forță. Singura ei armă era mintea, iar frontul de luptă era *tabla de șah.* A învățat bine acest joc. De multe ori, a jucat chiar cu piesele albe, iar albul mută primul, după cum se știe. Dar, să urmărim împreună condițiile de joc și rezultatele principalelor partide.

Îmi amintesc bine perioada de început a noului regim politic din România, instaurat ca urmare a înțelegerilor de la Yalta, din 1945, dintre cei trei mari, Stalin, Roosevelt și Churchill. Ministerul Afacerilor Externe a fost preluat, pentru cinci ani (1947-1952), de Ana Pauker, venită de la Moscova cu gradul de general al Armatei Roșii și misiunea de prim agent al sovieticilor în conducerea de partid și de stat de la București. Prima ei grijă a fost să dea afară diplomații de profesie din MAE, înlocuindu-i cu un surogat, ce nu putea fi numit Corp Diplomatic, care era în cea mai mare parte străin de țară și de interesele ei. În asemenea condiții, nu se mai putea vorbi de o politică externă românească.

Din acest punct a pornit România în cursa contracronometru pentru asigurarea unei libertăți sporite de mișcare pe plan intern, dar mai ales în relațiile sale externe. Este interesant de constatat că, în condițiile menționate mai sus, impuse și protejate cu străsnicie de trupe și consilieri sovietici, la noi au putut să apară și să se impună mari *jucători de șah*, șah politic, evident, cu strategii și tactici perfecționate din mers și cu gândirea *a la longue* a mutărilor.

Un moment crucial s-a petrecut în anul 1958, când românii au reușit să convingă Moscova să-și retragă trupele și consilierii din țara noastră. A fost o mutare de *mare maestru internațional,* care urma unor pași intermediari, absolut necesari: ameliorarea compoziției naționale, românești, a conducerii de partid și de stat și încetarea activității societăților economice mixte, acele căpușe cu numele de sovromuri. Dispăreau, astfel, semnele materiale ale ocupației sovietice, situație necunoscută în nicio altă țară est-europeană.

La următoarea *partidă de șah* am fost martor și eu, ca tânăr referent diplomatic în MAE și la Ambasada Română de la Moscova. Era perioada în care se făceau primii pași spre o cotitură radicală în politica externă a României, concretizată prin publicarea, în aprilie 1964, a Declarației de Independență. În acest document se propunea Moscovei, celorlalte *surori socialiste*, lumii întregi, un nou cod al relațiilor dintre țări și popoare, bazat pe respectul independenței, suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și dreptului fiecăruia de a-și hotărî singur soarta. Nu știu dacă a mai avut cineva timp să-și amintească de filosoful roman Seneca (4 î.Hr.-65 d.Hr.), însă Declarația românilor pleda chiar pentru un deziderat al acestuia: *nimic nu apropie mai mult popoarele decât înțelegerea bazată pe dreptul recunoscut al fiecăruia de a fi el însuși.*

După această partidă bilaterală, jucată cu puterea tutelară, *șahiștii* români intră în marile competiții internaționale. Aflându-mă la Ambasada noastră de la Beijing, am asistat la eforturile României de a contribui la atenuarea disputei ideologice dintre cei doi coloși comuniști: Uniunea Sovietică și Republica Populară Chineză. Deși exista riscul ca țara noastră să fie strivită în disputa respectivă, *șahiștii* români au făcut o partidă magistrală. Dacă astăzi China și Rusia pot discuta și colabora în voie, pe toate planurile, aceasta se întâmplă și ca urmare a faptului că, în anii '60, România a contribuit substanțial la evitarea a ceea ce putea deveni iremediabil în raporturile chino-ruse.

În aceeași zonă geografică, România a mai jucat două partide importante. Prin contacte frecvente și eforturi insistente, la Moscova, Beijing, Hanoi și, separat, la Washington, diplomația română, la cel mai înalt nivel, a adus o contribuție notabilă la încetarea agresiunii americane în Vietnam. În cealaltă partidă, românii au intermediat primele contacte oficiale chino-americane. Faptul că cele două puteri au apelat la România dovedește credibilitatea deosebită de care ea se bucura pe atunci.

Partidele de șah, jucate de România în Europa, nu au fost mai puțin impresionante. Lucrând la Ambasada română de la Haga, am constatat aprecierile deosebite ale lumii occidentale față de gestul curajos al țării noastre de a stabili relații diplomatice cu Republica Federală a Germaniei, în pofida opoziției Moscovei și a celorlalte state surori. Acest act de politică externă a României a declanșat o reacție în lanț, care a dus la recunoașterea Germaniei Federale de către toate țările estice și a Republicii Democrate Germane (creație postbelică sovieto-americană) de către statele vestice, deschizând, totodată, calea spre procesul laborios de edificare a stabilității, securității și cooperării general-europene.

Rămânând tot în spațiu european, trebuie menționată și contribuția importantă adusă de România la toate fazele Conferinței pentru Securitate și Cooperare Europeană. Prin profesionalismul lor, diplomații români, implicați în procesul de negocieri, au reușit să convingă partenerii de discuții asupra necesității includerii în Actul Final de la Helsinki a unora din principiile de bază ale Declarației din aprilie 1964, care să asigure o guvernare echitabilă a raporturilor dintre țările Europei.

Pe pământ arab, în Egipt și Siria, am înregistrat, cu plăcere, elogiile aduse României pentru contribuția substanțială adusă la eforturile colective de aplanare a conflictului arabo-israelian. Si în acest caz, țara noastră și-a asumat un risc evident pentru raporturile sale externe, atât cu aliații din Tratatul de la Varșovia, cât și cu țările arabe. Este cunoscut faptul că, până la urmă, efortul României a cântărit mult în ajungerea la Acordurile de la Camp David în problema Orientului Mijlociu și, mai ales, la realizarea vizitei istorice în Israel a președintelui egiptean Anwar Sadat. Și în această zonă geografică România a jucat un mare meci, reușind ceea ce marile puteri nu voiau sau nu puteau.

Pentru a nu fi suspectat de nostalgie, las ca aprecierile la adresa acelei politici externe a României să fie făcute de un reputat istoric român, acad. Florin Constantiniu: *Diplomația română a înscris una din cele mai frumoase pagini ale sale în anii 60-70 și începutul anilor 80… Atunci, România și-a căpătat o individualitate politică pe plan internațional, tocmai fiindcă ea nu s-a topit în blocul sovietic.* În acest sens, apar ca deosebit de semnificative și aprecierile unui istoric american. Este Larry Watts care, în luna mai a.c., a lansat la București versiunea în limba română a volumului său *Ferește-mă, Doamne, de prieteni...* În acest volum, politica externă a României este repusă în drepturile sale. De un străin, care, însă, nu arată a fi străin deloc de realitățile istorice ale perioadei postbelice. El vorbește cu admirație, cu uimire adesea, despre politica neconformistă a Bucureștiului în blocul sovietic, de incredibila sfidare la adresa Moscovei, de metodele de eliberare militară și de securitate din *jugul Moscovei.* Autorul cărții amintește, de asemenea, de frecvența și duritatea atacurilor, de operațiunile secrete, îndreptate împotriva României, care era tratată ca un *stat inamic.* Toate acestea erau însoțite de măsuri active de izolare a României pe plan internațional. Larry Watts subliniază, însă, lipsa de credibilitate a încercărilor Moscovei și ale fidelilor săi de a-i convinge pe interlocutorii occidentali că opoziția României ar fi fost iluzorie și lipsită de consecințe.

În comentariile lor, cu prilejul lansării acestui volum, istoricii români au semnalat un element deosebit de semnificativ: Declarația de independență a României din aprilie 1964 a fost numită de Larry Watts *Primăvara de la București,* eveniment care, după cum se știe, a precedat cu peste 4 ani *Primăvara de la Praga.* Nu este dubiu însă că, din punct de vedere al impactului internațional, cele două *Primăveri* nu sunt comparabile. Primăvara de la Praga a fost considerată mai mult un eveniment intern al lagărului socialist, o dovadă a naturii raporturilor dintre stăpân și slugă. În schimb, Declarația de la București s-a impus, pentru decenii, ca un model de comportament în relațiile internaționale, în general, și nu doar în cadrul blocului sovietic.

Despre piesele de pe marea tablă de șah a politicii externe românești se poate spune că au fost jucate corect, evitându-se pentru mult timp poziția de mat. Este vorba de Corpul Diplomatic al României, care s-a format, de la zero, în perioada postbelică. Sunt, deci, acei oameni devotați și dezinteresați care au înscris frumoasele pagini ale diplomației române, despre care vorbea academicianul Florin Constantiniu. Sper să nu fie luată drept lipsă de modestie mândria personală de a mă fi aflat și eu pe acea tablă de șah, timp de 40 de ani.



România de pretutindeni



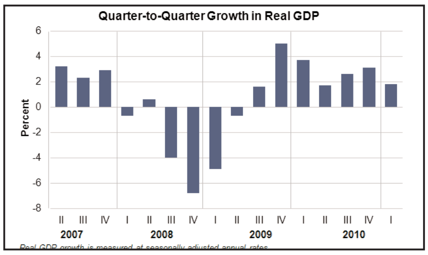
Scrisoare din Auckland

Cristian S. CALUDE

Economia mondială este în curs de redresare după ultima criză. Acest proces are unele particularităţi care îl deosebesc de toate perioadele de refacere după crizele precedente. În cele ce urmează, voi face unele comentarii personale pe această temă, analizând doar doi indicatori, Produsul naţional brut (PNB) (Gross national product - GNP) şi rata şomajului.

Evident, redresarea economică globală nu este un proces uniform: în unele ţări acest proces este mai rapid (China, Brazilia sau India, de exemplu) decât în altele şi există exemple în care eforturile nu au produs încă rezultate (Grecia sau Portugalia).

În figurile alăturate avem graficele pentru PNB din SUA şi NZ, din 2007 până în primul trimestru al anului 2011. Observăm ca PNB al Statelor Unite prezintă o curbă ascendentă începând cu trimestrul trei al anului 2009, după ce în 2008 scăzuse sub -6%, fără să mai înregistreze valori negative. În NZ, creşterea de la -1,1% în 2009 a început aproximativ



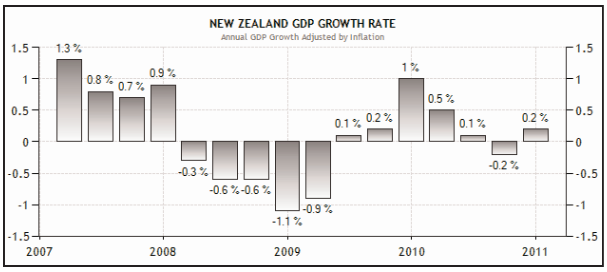
în acelaşi moment, dar în 2010 s-a înregistrat o nouă scădere, de -0,2%, după un început solid (între altele, şi datorită unui cutremur catastrofal şi unui accident minier foarte serios). NZ a evitat a doua recesiune, dar, după primul trimestru al anului 2011, nu a ajuns încă la nivelul anului 2007. În schimb, SUA, cu un PNB care este de aproape 13,5 trilioane de dolari (americani), este puţin peste nivelul anului 2007. NZ are încă de facut sacrificii şi progrese. Sunt îndreptăţite SUA să strige „victorie"? La prima vedere, răspunsul este afirmativ şi, într-adevăr, el este categoric afirmativ pentru acele companii care au contribuit la realizarea creşterii spectaculoase. Este momentul când ne vom uita la al doilea indicator. Somajul în SUA în aprilie 2011 a fost de 8,7%. Rezultă deci că economia americană a realizat această creştere a valorii bunurilor şi serviciilor peste nivelul anului 2007 cu un număr sensibil redus de angajaţi – cu cca 7 milioane mai puţini decât în 2007. Din nou, companiile care au realizat această performanţă sunt de felicitat şi exemplul lor ar trebui studiat şi urmat. Numărul mare de şomeri deosebeşte procesul actual de refacere economică a SUA de perioadele de după crizele anterioare.

Să ne întrebăm pe rând: a) de ce şomajul masiv este nociv?, b) cum s-a ajuns la această situaţie?, c) ce se poate face?

Un şomaj excesiv este dăunător în primul rând pentru muncitori şi familiile lor, dar nu numai. Întreaga ţară suferă, pentru că un şomer trebuie să fie ajutat financiar şi medical, în condiţiile în care el nu produce şi nu plăteşte taxe. În plus, cifra de 7 milioane nu include milioanele celor care au renunţat să mai caute de lucru sau lucrează fracţiuni de normă. Dacă creşterea economică este de aproximativ 2% pe an, crearea locurilor de muncă este cam de 250.000 pe lună (număr care pare mare, dar în fapt reprezintă aproximativ numărul noilor veniţi în sistem). Paradoxal, productivitatea crescută este responsabilă în mare parte pentru rata mare a şomajului; globalizarea este a doua cauză. Piaţa nu mai este o entitate naţională, nici regională, ci globală. În ultimii 10-15 ani, aproape 400 milioane de muncitori din China, India, Indonezia, Africa de Sud etc. au intrat în forţa de muncă globală a lumii; mulţi dintre aceşti muncitori pot face acelaşi tip de muncă precum cei din SUA sau NZ, dar la o fracţiune de preţ. Iată cum, pentru prima oară în istorie, creşterea economică nu mai implică o creştere corespunzătoare a locurilor de muncă. NZ are o productivitate sub nivelul celei din USA, dar şomajul este mai mic, 6,6%, şi în scădere simţitoare.

A treia întrebare - ce se poate face? - este cea mai importantă. Experţii au opinii diferite, dar toţi sunt de acord că omenirea are nevoie de soluţii rapide. Cei mai vulnerabili sunt muncitorii fără o educaţie medie sau superioară, deoarece munca lor poate fi relativ uşor automatizată; exemplele abundă. Ce se poate face? Putem să-i imităm pe germani, care pun accentul pe educaţie tehnică (institute tehnice şi politehnice) şi calificări la locul de muncă în specializări de înaltă tehnicitate. Re-educarea este favorizată (şi subvenţionată) de guvernul NZ, ca şi finanţarea companiilor mici. Investiţii în suprastructură conduc, de asemenea, la crearea de noi locuri de muncă. Altă idee este dezvoltarea cu precădere a acelor domenii în care ţara excelează: de pildă, cinematografia neo-zeelandeză, şi în special animaţia digitală (care a înlocuit aproape total cascadoria), merită să fie dezvoltate în mod preponderent. Toate aceste idei sunt interesante şi utile, dar au un defect major: cer timp pentru a da rezultate. Are cineva idei/metode pentru a crea locuri de muncă *acum*?

Mulţumesc economistei Elena Drăghici pentru comentarii care au îmbunătăţit textul; evident, orice greşeli îmi aparţin.



Cărţi, la Fundaţia Europeană Titulescu

Ion PĂTRAŞCU

În cadrul activităţilor prestigioasei Fundaţii Europene Titulescu, lansarea de carte are un loc privilegiat, s-ar putea spune. Este vorba, în primul rând, despre cartea de profil, consacrată dreptului internaţional şi relaţiilor internaţionale, însă a crescut sensibil şi numărul volumelor de memorialistică diplomatică, aduse în atenţia cititorilor de tot mai mulţi diplomaţi pensionari. Apare normal şi necesar ca la „Casa Titulescu" să existe asemenea preocupări. Urmaşii marelui diplomat român sunt datori să-şi facă cunoscute amintirile şi gândurile despre o etapă excepţională a politicii externe româneşti, pe un traseu jalonat, cu indicatoare preţioase, de Nicolae Titulescu.

Aflându-mă în imposibilitatea de a prezenta toate volumele lansate recent la această Fundaţie, voi semnala doar trei titluri mai semnificative pentru natura specifică a raporturilor internaţionale.

Dreptul diplomatic şi Dreptul consular, un volum de 819 pagini, aşternute cu atenţie şi migală de un cunoscut jurist român, Ion M. Anghel. Lucrarea a apărut la Editura Universul Juridic din Bucureşti, în 2011. Valoarea deosebită a lucrării decurge din faptul că autorul este, în egală măsură, un teoretician şi practician cunoscut în Dreptul Internaţional. Cadru didactic fiind, a trecut prin toate treptele, de la preparator până la profesor universitar şi decan de facultate. Apoi, în calitate de diplomat în MAE, a parcurs traseul până la gradul de ambasador. De aceea, autorul este pe deplin credibil atunci când subliniază că Dreptul diplomatic şi consular – ca ramură de bază a Dreptului internaţional public – joacă un rol esenţial în stabilirea şi funcţionarea normală a raporturilor dintre state. Comentatorii avizaţi consideră volumul ambasadorului Ion M. Anghel drept o carte de căpătâi pentru truditorii pe tărâmul relaţiilor internaţionale.

Volumul *Arabii şi relaţiile româno-arabe* (Editura Niculescu, 2010) este semnat de ambasadorul Aurel Turbăceanu. Autorul recidivează, întrucât, cu doi ani mai înainte, publicase *Întâlnire cu trecutul. Din amintirile unui ambasador în Golful Arab.* Nu ar fi hazardat să se afirme că aceste două volume se pot constitui în cea mai concisă arhivă despre Lumea Arabă şi relaţiile României cu acest spaţiu geografic. Lucrarea *Arabii şi relaţiile româno-arabe* a fost lansată atât la Fundaţia Europeană Titulescu, cât şi la Ministerul Afacerilor Externe. Specialiştii în domeniu au evidenţiat mai ales caracterul enciclopedic al volumului, care încorporează, de fapt, trei cărţi: *Arabii şi Imperiul arabo-islamic, Cronologia relaţiilor României cu 22 de ţări arabe, România şi conflictul arabo-israelian.* Din comentarii s-a desprins şi faptul că Aurel Turbăceanu, care a lucrat toată viaţa pe spaţii arabe, a redat cel mai bine viziunea globală pe care se baza politica externă românească, rolul responsabil, major, jucat de România în tratarea problemelor complexe din Orientul Mijlociu.

Executarea hotărârilor Curţii Europene a Drepturilor Omului, de Titus Corlăţean (Editura Universul Juridic, 2011). O apariţie editorială considerată capitală, în condiţiile în care România trebuie să iuţească ritmul adaptării sistemului legislativ intern la practicile şi procedurile Consiliului Europei, cu privire la drepturile omului. Specialiştii în materie au apreciat că lucrarea senatorului Titus Corlăţean este, în primul rând, o contribuţie importantă la cunoaşterea şi corecta înţelegere a mecanismelor instituţionale ale Consiliului Europei, precum şi a impactului hotărârilor Curţii Europene a Drepturilor Omului asupra sistemului legislativ din România. Sub acest aspect, cartea apare ca un prim pas în direcţia elaborării unei literaturi de specialitate, definitorie pentru dezvoltarea sistemului de drept românesc, în conformitate cu cel european. S-a apreciat că volumul are utilitate practică imediată nu doar pentru specialiştii în domeniu, dar şi pentru omul de rând care, simţindu-se nedreptăţit pe plan intern, se poate adresa unui for european, dotat cu un sistem articulat privind judecata, decizia şi controlul aplicării hotărârilor în ţara de origine a reclamantului. Astfel, petenţii au garanţia că statele naţionale nu se pot sustrage de la aducerea la îndeplinire a hotărârilor de condamnare pronunţate de Curtea Europeană a Drepturilor Omului.

Simeze

O expoziție de excepție



George PAULIAN



Ducu Gheorghiescu este un fotograf profesionist cu o ardoare pentru imaginea bine făcută cum rar mi-a fost dat să văd. (Și am văzut ceva la viața mea! Mă explic mai la vale…)

El are una dintre cutiile acelea infernal de complicate ce se cheamă acum *cameră digitală* și căreia pe vremea mea îi ziceam aparat de fotografiat. O drăcovenie care într-o clipită, ba mai puțin, înțepenește un strop de eternitate: ochiul care imortalizează trecutul. Faci „clic" și gata! Clipa care tocmai a trecut e arestată *pour toujours* pe film (analog) sau pe pixeli (digital).

Sigur, asta s-ar chema instantaneu.

Ei bine, Ducu nu face instantanee.

Ducu face selecție și prin ea creație: adică un act demiurgic, deci se joacă puțin de-a Dumnezeu. Se suie pe un munte, să zicem pe Piatra Caselor, înțepenește trepiedul în iarba mițoasă și prin ocheanul camerei (de fotografiat) scrutează universul, de la picioarele lui spre infinit, la stânga, la dreapta, în sus, în jos. Depărtează imaginea, o apropie, o purecă, o înclină pe-o rână, pe cealaltă, pleacă mai departe încetișor, târâș peste imașuri, clăi de fân, mioare care pasc, palanuri de ogrăzi, pâlcuri de copaci, armate dese de brazi.

Umbre, lumini, penumbre pastelate, culori molcome învăluite în plocade de aburi pe văi și răsfăț de soare dulceag pe umeri de muscele. Toate trec pe display (pe ecranul aparatului) într-o defilare de râmă înceată, atentă să nu sară vreo vale, vreun ponor, iar aparatul se oprește pe o sclipire diamantină de râu, alături de o șosea, ambele șerpuind printr-un pătul de așezări. Acoperișuri roșii. Multe. Ca o alesătură pe-o fotă roșie de fată mare. Transfocatorul micșorează câmpul adulmecând casele aproape, cotrobăind vizual ogrăzile, tindele, curțile oamenilor.

E Rucărul!

Clic! Și gata. O altă imagine se adaugă lângă sutele îngurgitate de memoria hardului.

Acasă, ecranul calculatorului în care camera digitală a înșirat cazon puzderia de imagini se umple de toamne mirobolante cromatic, de primăveri optimiste cu verde ițit clandestin și precoce pe un cer rece de babă-poamă-acră. Și trecerea în revistă a imaginilor, lente ca niște închideri și deschideri somnoroase de pleoape, se oprește din nou la Rucăr.

Roșii… Toate acoperișurile roșii. Multe! Un Rucăr întreg!

Și, dintr-o dată apare revelația: *roșul* șarpantelor are *alt efect*. Își schimbă conotația. Semantica lui se schimbă în „aici trăiesc oameni, aici este o colectivitate umană".

Și iată actul de creație! Sub trapezele roșii ale șarpantelor înclinate cu reverență în fața fiecărui punct cardinal, viața pulsează în ritmul ei rural. Dar roșul acela făcut, îngrămădeala aceea ordonată, devine *Roșu de așezare umană.*

O altă fotografie, altă conotație: solzi ascuțiți din vârfuri de brazi. Un obraz de munte împădurit. Brazii se acoperă unul pe altul. Doar vârfurile își mijesc nasurile spre lumină. Doar ele se văd. De-un verde închis, cum spunem noi, plasticienii, Verde de China. Întreg



câmpul fotografiei ar trebui să fie acoperit de pădurea de brazi văzută de departe. Dar, nu! Gheorghiescu colează pe o secțiune de aur a compoziției un acoperiș de stână. Aici iar începe creația:

• **antiteză:** acoperiș (obiect uman) – pădure de brazi (obiect natural);

• **similitudinea:** la brazi, vârfuri rânduite unul lângă altul ca solzii unui pește – șițele acoperișului așezate una lângă alta ca penele unei păsări;

• **cromatic:** verdele peren, plin de sevă, de viață viguroasă – griul nobil al șindrilelor, manufactură inteligentă a lui homo faber. Două culori care nu se exclud, ci se susțin reciproc.

Dialogul celor două dominante de culoare este întrerupt de o exclamație de orange, accident cromatic, respectiv un fag arămit de toamnă, care a dat cu coatele să-și facă loc în marea masă de verde. Și analiza ar putea să continue. Superb!

Bravo, Ducule! Nu degeaba te țin americanii în asociațiile lor de fotografi. Cazul tău îmi amintește de unul dintre bunii mei prieteni, câmpulungean, cu care am fost coleg de grădiniță, coleg de bancă în primară și coleg de viață, cam 70 de ani: colonelul (r.) Conf. Dr. Ing. George Rizeanu, pasionat fotograf, membru Excelence FIAP, medaliat cu nenumărate diplome și medalii, în țară și străinătate, printre care și Marele Premiu Mondial, nu mai știu în ce an, la un concurs al Zilei Internaționale a Copiilor, fost secretar al Asociației Artiștilor Fotografi din România și etc.-uri multiple, datorită cărora (și lui, bineînțeles), am avut ocazia să nu scap mai nicio expoziție de fotografii din București, ca să nu mai vorbesc de maldărele de albume și cataloage ale expozițiilor internaționale cu care mă dopa. Așa că, de-a lungul anilor, am avut ce vedea.

Din superba înșiruire pe simeza Galeriei Arta, de la Centrul Cultural Pristavu din Câmpulung Muscel, am descris doar două lucrări din cele 30-40 de *fotografii-opere de artă* ale lui Ducu Gheorghiescu.

Mai recent, la aceeași galerie, Ducu ne aduce o lume uimitoare, selenară parcă, cu ceruri întunecate coborâte amenințător peste infernuri desprinse din Dante, tenebre telurice cărora cerul catadicsește să le ofere bunăvoința unor aurore boreale suspendate pe un negru neant.

Fotografiile lui, bucăți patrulatere de pământ retras din civilizație și revenit la forma lui inițială, de ancestrală stare, în care nările fumarolelor duhnesc a pucioasă de iad, iar ici și colo ochi roșii de lavă se încruntă iritați la vederea lui Ducu și a lui Adi Smădu că le-au călcat tărâmul. Tărâm de gheață, de lavă, de liniștea dinaintea apocalipsei. Temerară aventură!

Toate astea într-o adunare de clipiri ale obturatorului unei camere digitale: bucăți de Niagare, de Vezuvii în miniatură, de aisberguri ancorate de maluri, de ghețari cât o țară curgând cu lentoare, toate astea pe bucăți de carton numit fotografii, toate înșirate pentru uimirea noastră pe simeze de expoziții. Și după ce le cotrobăi cu privirea, din încântare sau din îndoiala că nu ar fi reale, ajungi la înțelegerea că Autorul, Făcătorul de poze, Artistul din spatele aparatului adună ce ne dă să privim după o muncă de Sisif, în care puterea de selecție este muntele lui din mii de ore de analiză a imaginilor.

Clar, viitoarele lui expoziții nu trebuie scăpate, dacă ne dorim un act superior de cultură.

Citim din clasici

În locașul lui Neagoe se află așadar, de la 1551—1557 înainte, și chipul lui „Negru Vodă", consfințit ca „descălecător", recunoscut și de biserică, al țării. *Cronica despre Radu de la Afumați,* deși inspirată de domnie, în orice caz exprimând punctul ei de vedere, a fost scrisă de un partizan al lui Radu de la Afumați, foarte probabil de un boier de seamă. Cu zugrăvirea portretului lui „Negru Vodă" (care aparținuse în realitate voievodului Vladislav I) în biserica Mănăstirii Argeș, se face un mare pas pentru inserarea în real a acestei plăsmuiri cărturărești.

Apariția lui „Negru Vodă", după aproape două decenii, la 8 ianuarie 1569, în hrisoavele Mănăstirii Tismana, este mai puțin neobișnuită, dacă avem în vedere reprezentarea sa printre chipurile domnești de la mijlocul secolului al XVI-lea în necropola din vechiul oraș al Argeșului, care – în intenția ctitorului ei – continua pe aceea de la biserica Sf. Nicolae Domnesc.

De aici, din biserica lui Neagoe, vor veni zugravii să preia chipul lui „Negru Vodă" pentru biserica mănăstirii lui Matei Basarab din Câmpulung, pentru vechiul schit al Brădetului, pentru însăși biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș (pe același loc unde fusese zugrăvit „modelul" lui „Negru Vodă", Vladislav I), toate venerabile ctitorii.

(Pavel Chihaia, „Cronica despre Radu de la Afumați (1525)", cap. 9 în *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab,* Editura Acad. RSR, București, 1976)





Rememorări

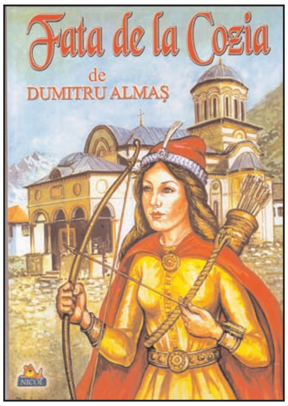


Scriitori care rămân: Dumitru Almaș

Petru Demetru POPESCU

Fără îndoială, Dumitru Almaș este o personalitate puternică a culturii și literaturii românești, îmbinând organic, până la o desăvârșită contopire, cuvântul rostit cu cel scris. După strălucite studii liceale și superioare, devine profesor de istorie și geografie, mai întâi în învățământul mediu, apoi la catedra de istorie universală a Universității din București. Cuvântul rostit de el devine fapt cotidian, desfășurat pe parcursul a cinci decenii de activitate didactică și completat mereu cu numeroase conferințe publice în București și în țară. Paralel cu această activitate, debutează încă din anii de școală, publicistic și apoi editorial. Opera sa, de reală însemnătate, ar putea fi încadrată în două mari categorii: istorie și metodică și literatură istorică. Pentru studenții săi, scrie studii pe care le publică în revistele de istorie centrale – „Politica lui Napoleon I față de Țările Române", „Conceptul de istorie universală la Nicolae Iorga" și altele.

Dumitru Almaș este și un prolific autor de manuale școlare, începând cu *Istoria Românilor* pentru clasa a IV-a, care a rămas în vigoare timp de 28 de ani, până la introducerea manualelor alternative. Activitatea de istoric și metodist se referă și la profesorii de gimnaziu și liceu, pentru care publică numeroase studii și articole de metodică a predării istoriei, în calitate de membru în Biroul Societății de Științe Istorice pe țară, ține prelegeri la cursurile de pregătire a cadrelor didactice și efectuează inspecții de grad, la numeroși profesori de gimnaziu și liceu.



Cea mai însemnată parte a operei lui Dumitru Almaș constă însă în cărțile literare scrise, nu puține la număr, care conțin legende și povestiri istorice, romane și volume de popularizare a istoriei, cum ar fi *Nicolae Milescu Spătarul, Făclia s-a aprins, Căderea Bastiliei, Trandafirul roșu, Vânătoarea lui Dragoș, Fata de la Cozia, Arcașul Măriei Sale* și altele, precum și povestiri istorice pentru copii – *Cântarea nevăzutelor privighetori, Voievodul fără teamă și fără prihană* etc.

Având în vedere prolifica sa activitate și diversitatea registrelor în care a prezentat istoria neamului nostru, unii colegi și critici literari afirmau că Dumitru Almaș a fost „poet în istorie și istoric în literatură". Firește că s-au înșelat, pentru că el a scris în genuri diferite și pentru toate vârstele, redând problemele istoriei naționale și universale în stilul istoricului iar pe cele literare ca un scriitor talentat. Personal, mă mândresc cu faptul că am fost studentul profesorului Dumitru Almaș, pentru ca apoi acest mare suflet să mă considere un bun prieten al său.



O carte despre victoria marii poezii

Geo CĂLUGĂRU

Sufletul și memoria pline de imaginea blondului efeb al „necuvintelor", surprins în zeci de ipostaze de natură a revela farmecul și unicitatea personalității sale ieșite din comun, mai mulți „grei" ai literaturii române s-au reunit în sala „Marin Preda" a Centrului Cultural al Ministerului Administrației și Internelor pentru a fi martori la lansarea volumului *Râsu-Plânsu lui Nichita Stănescu.* Proaspăt ieșit de sub „teascurile" Tipografiei Sanda Nic din Târgu Jiu, prin grija tânărului poet Laurian Stănchescu (care se vădește la fel de inspirat și ca editor). Cele 400 de pagini înmănunchează talentul, sensibilitatea și harul memorialistic al scriitorilor Eugen Uricariu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, Valentin F. Mihăilescu, Nicolae Dragoș, Fănuș Băileșteanu, Varujan Vosganian, Grișa Gherghei, Nicolae Iliescu, Mircea Micu, Florentin Popescu, Ion Popescu Brădiceni…

Am avut onoarea de a organiza evenimentul, în calitate de președinte al Cenaclului „Ioan Tecșa" al M.A.I. Invitată din partea revistei *Poliția Română* la această sărbătoare de suflet a fost doamna Antoaneta Darie, redactor al publicației amintite. Domnia sa a realizat o oglindire fidelă a celor întâmplate, sub semnul iubirii față de cel evocat. O reproduc în cele ce urmează.

Poetul Geo Călugăru a mizat (și a câștigat) pe empatia cu care invitații au aprofundat și au înțeles opera celui mai mare poet român din a doua jumătate a secolului XX și au știut să ne încânte cu noutăți revelatoare despre omul Nichita, cel care și-a uluit contemporanii prin generozitate, noblețe princiară și vocația-i relațională de Triplă Alianță (această ultimă comparație, vă reamintim, aparține marelui prozator Eugen Barbu). O afirmație de-a dreptul frapantă și flatantă pentru organizatorii acțiunii a „emanat" de la poetul și ziaristul George Stanca; între altele, el a spus: „După Ministerul Culturii, Ministerul Administrației și Internelor a făcut cel mai mult pentru a cinsti memoria lui Nichita Stănescu. Îi felicit pe organizatori și pe cei care conduc acest minister". Aprecierea lui nu este deloc gratuită sau conjuncturală, ci corespunde perfect realității dacă luăm în calcul calitatea și densitatea activităților de omagiere a poetului, desfășurate sub cupola acestei instituții și un amănunt: sala de festivități a Centrului Cultural al M.A.I. se numește „Nichita Stănescu".

Poetul George Stanca a mai precizat că a venit la această instituție de cultură și pentru că aici lucrează poetul Aurelian Titu Dumitrescu, omul care a realizat primul *talk-show* excepțional cu Nichita Stănescu. Din bogăția de idei cu care s-au învrednicit să ne regaleze, vorbitorii, făcând risipă de talent oratoric, reținem selectiv: senatorul Varujan Vosganian: „Cei mai mari învingători din istorie sunt poeții, iar Nichita a fost unul dintre ei. Asemenea oricărui mare poet adevărat, el s-a sinucis cu fiecare poezie mare. Era din *stirpea lui Iov*, adică rupea din suflet. Reamintesc gestul său extraordinar după ce a câștigat Premiul de la Struga. El, Regele Poeziei, a risipit enorm, cumpărând flori pentru Reginele Frumuseții (femeile din oraș). Marele poet a avut curajul de a se *încleșta* cu destinul. (…) Îmi amintesc cum, primindu-și oaspeții la casa lui din Str. Amzei, alegea, la întâmplare, cu ochii închiși, o monedă din cele care se aflau pe masă pe care le-o dăruia, în semn de prietenie. *Râsu-Plânsu* lui rezumă dimensiunea oximoronică a existenței neamului românesc îngemănând seninătatea și durerea, măreția și smerenia, frigul și fierbințeala, voluptatea și tragismul. Nichita s-a eliberat de comunism înaintea noastră. Poezia lui a fost o victorie împotriva comunismului și a oricărei constrângeri." Regretatul poet Mircea Micu ne-a făcut părtași la un poem superb despre Nichita, imaginat în chip de fluture enorm cu aripi transparente ce se întoarce printre noi de dincolo de „Frontiera imposibilului". Venind din părțile Gorjului, profesorul universitar dr. Ion Popescu Brădiceni ne-a prezentat o cronică doctă și rafinată a volumului proaspăt lansat, amintind de cumplita muncă a autorului, poetul Laurian Stănchescu, și gestul frumos al sponsorilor (care sunt, surprinzător!, minerii din Valea Jiului). În opinia domniei sale, „*Râsu-Plânsu*… este o însumare de basoreliefuri cu chipul lui Nichita Stănescu". Stăruind asupra unora dintre acestea, el a numit



o parte dintre „structurile, patern-urile și paradigmele simbolice ce dau coerență lumii sale unice". Poetul Florentin Popescu a salutat apariția acestei „cărți-monument editorial" peste care cercetătorii operei lui Nichita nu vor putea trece și a lăudat eforturile deosebite ale editorului Laurian Stănchescu („acest personaj timid care ascunde atâta forță"). Creionând un portret din lumini și umbre, scriitorul Nicolae Iliescu, consilier al Președintelui Academiei Române, a amintit, între altele, o zicere anecdotică a lui Nichita Stănescu către „pandantul" său genial, prozatorul Fănuș Neagu: „Noi doi suntem singurii poligloți de limbă română". Iată și o mărturie de suflet a poetului Nicolae Dragos: „Nichita m-a proteguit cu prietenia sa solemnă. Fiindu-i în preajmă, aveam sentimentul că ocupă tot spațiul cu personalitatea sa puternică, fermecătoare. Totuși, întotdeauna, generos, mai lăsa loc și pentru ceilalți".

Poetul Valeriu Filimon, plecat deja în lumea umbrelor, a reamintit o frază dureroasă rostită de Nichita Stănescu către profesoara sa, Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Din păcate, e prea târziu pentru mine…" Autor a 50 de cărți, dintre care una poartă titlul *Eu, familia mea și Eminescu*, poetul sârb Miljurko Vukadinovic s-a recunoscut iremediabil contaminat de „virusul nichitian". De dragul lui Nichita, pe care l-a cunoscut prin intermediul lui Adam Puslojic, a învățat limba română și a scris mai multe cărți „în slova ei de miere". Participantă la evenimentul editorial, actrița Doina Ghițescu a evocat un moment care i-a marcat profund existența, acela în care Nichita Stănescu, prezent la Casa de Cultură a M.I. (cum se numea pe atunci actualul Centru Cultural), i-a înmânat ei „premiul întâi pe țară" la un mare concurs național de recitări (lucru pe care îl certific, întrucât mă aflam atunci în sala în care s-au făcut premierile!). Vibrația celebrelor versuri nichitiene: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva…", în rostirea aceleași actrițe, s-a propagat cald printre participanți, între care s-au numărat și elevi ai Liceului „Nichita Stănescu" din Capitală, însoțiți de profesoara lor, dna Cătălina Năstase, învăluindu-i într-o inconfundabilă „senzație" de victorie a marii poezii.

Cartea unui destin - destinul unei cărţi



Ion C. ŞTEFAN

Proclamată „cartea anului", în 2009, când a fost tipărită, la Editura Polirom, *Cartea şoaptelor* a lui Varujan Vosganian continuă să se afle în centrul atenţiei unor critici literari şi a unor cititori pasionaţi. Se întâmplă ceva asemănător cu destinul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, considerat, la vremea aceea, ca un „roman total", de către Eugen Simion, şi rediscutat în cronici ample, manuale de liceu şi cursuri universitare, cu interpretări diferite, dezbătut la întruniri de specialitate, atât la Academia Română, cât şi la Uniunea Scriitorilor şi în unele centre universitare din ţară. Probabil că acesta este drumul spre neuitare al unor opere complexe, care nu poate fi precizat imediat după apariţie, deoarece problematica abordată de autorii lor este amplă şi profundă, cu ecouri multiple nu doar în rândurile literaţilor, ci şi al unor categorii mai largi de cetăţeni.

Deşi am scris despre *Cartea şoaptelor,* imediat după apariţie, în revista *Pietrele Doamnei,* am urmărit în continuare părerile unor critici literari şi scriitori avizaţi, mai ales ecourile acestui roman în Germania, Israel şi în alte zone geografice unde a fost tradus.

Cartea şoaptelor dă prilejul acestor interpretări multiple şi reveniri avizate, deoarece este reflectarea unor destine şi destinul unei cărţi, relatând despre istoria seculară, zbuciumată şi sângeroasă a poporului armean, aşa cum s-a oglindit ea în memoria şi creaţia unui scriitor român, de provenienţă armeană.

Iată motivul pentru care revin în dialogul atât de antrenant asupra *cărţii anului,* care mi se pare a deveni *cartea unui deceniu* şi chiar mai departe, încercând să descifrez măcar câteva dintre valenţele paralele de interpretare.

Cunoscut până atunci ca autor al unor volume de versuri (*Ochiul cel alb al reginei, Iisus cu o mie de braţe*), precum şi al unei cărţi de nuvele (*Statuia comandorului*), pentru care a primit premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, senator de Iaşi, fost ministru al Finanţelor într-un guvern liberal, actualul vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian eclipsa, mai ales prin prestanţa sa profesională şi culturală, prin implicarea lui în destinele politice ale României. Amintesc abia acum că este şi Preşedintele Uniunii Armenilor din România, pentru a sublinia că, prin acest roman, domnia sa îi reprezintă pe armeni nu doar printr-o ierarhie unde a fost ales şi care i se cuvine, ci şi într-o istorie îndelungată, despre care nu se putea scrie, cu obiectivitate şi dăruire, decât în *Cartea şoaptelor,* „care nu este o carte de istorie, ci una a stărilor de conştiinţă" (p. 311), în care „fiecare cuvânt în plus lămureşte, dar, tocmai de aceea, împuţinează" (p. 311). Dar fiecare cuvânt scris de un autor cult şi multivalent, cu o mare dragoste pentru neamul său, pare un arc peste timp şi spaţiu, într-o istorie „şoptită" din generaţie în generaţie, tocmai pentru a nu fi uitată, preluată de la bunicul său Garabet, din Focşani, şi de la celălalt bunic, din Craiova, care, la rândul lor, ascultaseră de la străbunii-străbunilor lor. Iar nepotul ascultător şi martor al multor întâmplări a devenit cronicarul acestor evenimente: „În Cartea şoaptelor, eu mi-am păstrat locul pe care îndeobşte trebuie să-l aibă povestitorul – acela de a fi o prezenţă întâmplătoare" (p. 272).

Dar, trebuie să corelăm această afirmaţie plină de modestie, cu o altă informaţie, „Duşmanii lor ştiau că, pentru a-i putea nimici ca popor, trebuia numaidecât să li se ucidă Poetul. Pentru un popor, oricât ar fi de ameninţat, Poetul devine conducătorul" (p. 312). Pe acel Poet îl chema Daniel Varujan. Oare Poetul contemporan, trăitor în România, Varujan Vosganian, nu este reprezentantul, peste secole, al celuilalt Poet – Rapsod al neamului său armean, iar *Cartea şoaptelor* nu devine un lung poem în proză, al reinstalării în actualitatea lumii?, atunci când „Singurul lucru pe care oamenii îl au în comun sunt poveştirile" (p. 37). Aceste idei, reluate de autor ca o obsesie, prezentate ca un geamăt trist şi prelung, în care unele întâmplări ale strămoşilor nu se mai păstrează decât în fotografii, iar suprapunerea evenimentelor dramatice, asemănătoare, se ordonează într-o istorie sentimentală, evocând un popor viguros, harnic, cinstit şi demn, aflat la răscrucea dintre două mari puteri hrăpăreţe – cea turcească şi cea rusească – toate aceste acumulări succesive dau romanului tensiunea creativă, care ne impresionează până la lacrimi, căzute peste nişte pagini scrise parcă uneori cu sângele strămoşilor.

Mi se pare un succes, nu doar în modul artistic în care a fost elaborat acest roman, ci şi în forţa autorului de a-şi asuma destinul unui popor: „În *Cartea şoaptelor* nu există personaje imaginare, de vreme ce toate au existat pe această lume, în locul, în vremea şi cu numele lor. Există un singur personaj care poate părea imaginar, prin faptul că existenţa lui transformă realitatea în trepte, care se multiplică de la sine, precum două oglinzi puse una în faţa celeilalte. Adesea eu scriu despre povestitorul *Cărţii şoaptelor."* (p. 331)

Iar între cele două coperţi ale romanului său ne întâlnim permanent cu două personaje cheie: bunicul – naratorul despre trecut şi nepotul – interpretând aceste poveştiri şi proiectându-le într-un viitor al neamului, dorit altfel, deoarece nu şi-a pierdut niciodată speranţa.

Iată de ce cred că, pe bună dreptate, romanul lui Varujan Vosganian a fost proclamat „Cartea anului 2009" şi poate a deceniului următor.

Goul în arta cinematografică

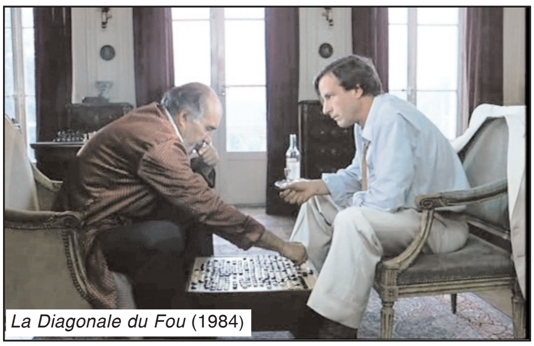


Iulian DRAGOMIR

Cu fantezia SF *Tron: Legacy* (2010, r. Joseph Kosinski) ne situăm pe un teren învecinat atât goului, cât şi matematicii: lumea virtuală a jocurilor pe calculator. Creatorul jocurilor, şi patronul firmei în acelaşi timp, reuseşte să intre el însuşi, cu ADN cu tot, în lumea virtuală. Printr-un accident, Creatorul este prins de Creaţie şi rămâne acolo. După 20 de ani, fiul lui face acelaşi salt în „lumea de dincolo" şi încearcă să-şi elibereze tatăl. În locul de retragere al Creatorului există cărţi de literatură şi un joc de go. Adică o fărâmă de viaţă adevărată: ca şi arta literară, nici jocul de go nu poate fi accesat de către programele de calculator, necesarul de imaginaţie depăşind posibilităţile lumii virtuale. Dintre toate jocurile, doar goul nu poate fi reprodus prin tehnica de calcul, decât la nivelul unui copil începător.

Într-un alt SF în care inteligenta artificială (roboţii, de astă dată) preia controlul, în serialul *The Sarah Connor Chronicles* (2009), roboata Cameron încearcă să se umanizeze, încearcă să înveţe să aibă emoţii, să fie tandră, să iubească şi... (ep.19) să joace go! – numai că „lucruri ciudate se întâmplă în punctul unu-doi", adică există zone (sau momente în viaţă) în care regulile cunoscute nu mai merg. Roboţii care s-au revoltat şi vor să elimine oamenii au fost creaţi pornind de la un calculator conceput să joace şah şi să-i învingă pe oameni. Oamenii din viitor se întorc în prezent şi vor să repare lucrurile punând în locul acelui calculator un altul, conceput să joace go. De ce? – Pentru că roboţii nu-i pot bate pe oameni la go şi pentru că în felul acesta roboţii vor înţelege ce sunt sufletul, imaginaţia, emoţiile. Doar aşa roboţii îi vor respecta pe creatorii lor, oamenii. Desigur, nu e decât o parabolă, o metaforă pentru lumea noastră de zi cu zi, în raport cu Creatorul ei.

O altă paralelă între şah şi go am găsit-o în *La Diagonale du Fou* (1984, r. Richard Dembo), unde unul dintre personaje joacă şi go, ca un fel de antrenament „la greu", pentru că într-o partidă de go se desfăşoară simultan cinci partide de şah.



La Diagonale du Fou (1984)

În serialul SF *Star Trek – Enterprise* (2003, ep. 48), pentru a-i testa aptitudinile intelectuale, unul dintre membrii echipajului joacă go cu o extraterestră şi este bătut: „Asta înseamnă că am câştigat? Nimeni nu m-a învins la acest joc în ultimii doi ani". Această secvenţă ne duce cu mintea la declaraţia lui Emmanuel Lasker, campion al lumii la şah timp de 27 de ani: „Şahul este un joc care se rezumă la lumea în care trăim, goul are însă ceva nepământean. Dacă vreodată vom întâlni o civilizaţie extraterestră care practică un joc practicat şi pe pământ, atunci cu siguranţă acesta va fi goul."

Nu doar roboţii viitorului au nevoie să înveţe go pentru a progresa, ci şi spionii agenţiilor de elită, cum ni se sugerează în *La Femme Nikita* (1997, ep. 24). În sala de antrenament (inclusiv psihologic), Nikita este întrebată: „Ştii ce este asta ? – Go. – Joci? – Nu. – Ar trebui. Ai fi surprinsă ce-aş putea să te-nvăţ. – Nu prea îmi plac jocurile." Dialogul continuă într-un sens strict legat de go: „antrenorul" o învaţă să-şi descopere adevăratele motivaţii, să fie sinceră cu sine însăşi, adică să se cunoască pe sine. Este exact ce face goul, te obligă să-ţi descoperi resorturile interioare ale acţiunilor proprii, îţi scoate la suprafaţă trăsăturile de caracter cele mai ascunse.

Orizont SF

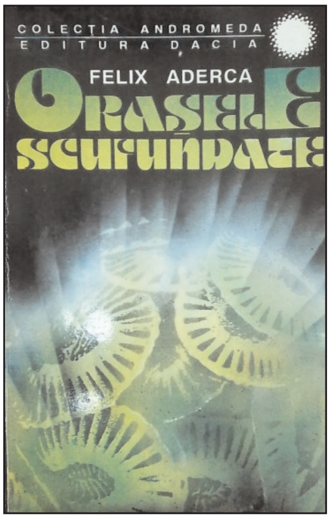


Un „clasic”: Aderca

Mircea OPRIȚĂ

Victor Anestin, despre care a mai fost vorba în această pagină, și Henric Stahl, autorul romanului *Un român în Lună* (1914), s-au străduit să conecteze anticipația noastră firavă de la începutul secolului trecut la curentul occidental ce începuse s-o agreeze și s-o cultive. Ei nu sunt propriu-zis scriitori de beletristică, iar romanele lor, chiar având unele aspecte de originalitate, datorează mult modelelor de prestigiu în epocă (Camille Flammarion în cazul primului citat, Wells în cazul lui Stahl, chiar dacă acesta din urmă își considera maestrul prea dificil pentru a pătrunde direct în atenția și în conștiința publicului românesc din epocă). În schimb, Felix Aderca (1891-1962) este un scriitor veritabil „cucerit” de temele și motivele SF. Colaborator asiduu la revistele epocii (de la *Flacăra* și *Cuvântul liber*, la *Facla* și *Bilete de papagal*), autor de versuri și romane „moderniste”, iar mai târziu, după cel de-Al Doilea Război Mondial, de literatură pentru copii și tineret pe subiecte conjuncturale, dovadă că – asemenea multor altor „păcătoși” din avangarda literară românească – trebuia să-și caute și el un loc mai pe la marginea „lumii noi” și a literaturii propagandistice, Aderca rămâne în atenția noastră în special pentru o scriere căreia el însuși pare să-i fi dat puțină importanță la data când se apucase de ea: romanul *Orașele înecate*, devenit, conform voinței autorului, *Orașele scufundate* în edițiile sale de mai târziu.

Există semne clare că Aderca își considera inițial scrierea drept rodul unui gest jucăuș, lucrare comercială mai curând decât încadrabilă seriei sale „serioase” de opere moderniste. Fragmente s-au tipărit întâi în foileton, în *Realitatea ilustrată* din toamna anului 1932, cu titlul *X – O, romanul viitorului* și sub pseudonimul Leone Palmantini. Autor imaginar, bineînțeles, pe care materialele redacționale menite să deschidă calea spre public pentru o fantezie considerată „cea mai frumoasă evocare a viitorului, așa cum va fi în realitate, cu mașinismul și cu dragostea lui, cu ambițiile și dezamăgirile lui”, îl tratează drept scriitor „cunoscut” pe aiurea, dar publicat pentru prima dată în România. Datat 14 mai – 16 iulie 1932, romanul apărea simultan cu *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor*, unde Aderca, în capitolul *Pastorală*, prefigura tema *Orașelor*..., oferind un cadru general al viitorului și un conflict posibil, chiar dacă – deocamdată – la modul vag schițat, ironic și parodic. Personajul însuși, Ionel Lăcustă-Termidor, apare ca incarnare terestră a unui spirit cosmic „pribeag”, iar în această calitate, familiarizat întrucâtva și cu alte secvențe din povestea în desfășurare a societății omenești decât momentul provizoriu al secolului XX, timpul „adoptat” de erou. Scenariul proiectat de Lăcustă-Termidor pentru scena Teatrului Național ar fi o „tragedie fantezistă” cu localizare în anul 8000, când urmașii degenerați ai civilizației actuale ajung, ca efect al evoluției și al specializării extreme, de nerecunoscut. Locuitorii unei Atlantide plutitoare, prizonieri ai coliviilor lor de bambus, și-au pierdut picioarele prin



atrofiere și, cantonați temeinic într-o meditativă vegetare, seamănă cu niște „fructe ovale, cu ochi mari și frunte înaltă”. Continentalii, în schimb, întrucât n-au abandonat obiceiul abrutizant al muncii fizice, au sufletul dur și aspectul unor „ciomege însuflețite”. Pe când primii dezvoltă o cultură rafinată, a imaginilor expresive și a muzicii compuse cu artă, ceilalți trăiesc într-o primitivitate ce le reduce până și graiul la un limbaj rudimentar, bolovănos. Cele două „specii” devenite în timp divergente se completează, totuși, în cadrul unei diviziuni economice mai mult simbolice și care le-ar face încă dependente una de alta: aristocrația artistică a „atlantizilor” captează energia solară și o livrează continentalilor sub formă de curent electric, pretinzând lucrătorilor imbecili ai pământului ferm alimentele pe care acestia le produc. Conflictul declanșator al „tragediei fanteziste” este unul de clasă, susținut de teama reciprocă și de invidie. El se termină prin spectaculoase demonstrații de forță, în urma cărora atlantizii pier sub năvala ghețarilor eliberați de războunarea continentalilor din lanțurile unde stătuseră până atunci priponiți.

A părut sub formă de carte în 1937, romanul *Orașele scufundate* reia tema viitorului decăzut și chiar unele motive figurate în *Pastorală*. Deși își menține abordarea ironică, noua construcție epică nu mai prezintă pregnantul aspect bufon al situațiilor descrise mai sus. Subiectul este lăsat să se dezvolte firesc între reperele stabilite de Aderca pentru un viitor marcat de răcirea astrului solar și de dispariția treptată a vieții de pe Pământ. Felix Aderca își coboară sub ape omenirea alungată de la suprafața devenită neprimitoare a planetei. Refugiul urmașilor noștri îl constituie patru structuri imense, cristaline, de formă geometrică, implantate în profunzimea încă protectoare a oceanelor. În configurația lor stilizată estetic, orașele acestea sugerează o măreție decadentă, sunt scena fabuloasă a unui apoteotic declin. În interiorul lor sumbru și rece, omenirea își trăiește într-un fast melancolic ultimele zile, premergătoare stingerii întregii vieți de pe Pământ. Și societățile ce populează orașele subacvatice sunt polarizate, de unde se întrevede deja opoziția conflictuală figurată ceva mai sus. Nici acum omenirea nu este biologic unitară, ci divizată în rafinați și vulgari. Asemeni continentalilor lui Ionel Lăcustă-Termidor, marianii reprezintă o „rasă de salahori, cu mușchi și instincte grosolane”. Fațiunea aceasta anacronică e tolerată de nevoie, întrucât munca sa dură întreține viața ușoară a rafinaților din celelalte orașe submarine. Și asta în ciuda obiceiurilor oribile ale marianilor, care își suplimentează cu pământ hrana eterică a privilegiaților și se înmulțesc la rușinosul mod ancestral, conform propriei lor eredități și nu după regulamentele severe ce se impun pentru restul omenirii civilizate. Spre deosebire de ei, „normalitatea” ființelor submarine presupune un tipar corporal mai apropiat de forma peștilor decât de grosolana alcătuire a oamenilor „de odinioară”, cu brațe delicate ce tind să devină aripioare, cu ochi mari și lipsiți de pleoape, cu pielea depigmentată și, în fine, cu obiceiuri pe măsura acestui gen de transformări realizate sub semnul subtilității și al devitalizării progresive. Sexualitatea se reduce la niște apropieri ritualice, cu efect iluzoriu, nașterile urmează cicluri din ce în ce mai reduse, de câteva luni sau chiar săptămâni. Speranța de viață coboară continuu, iar cei ce ajung spre 40 de ani, asemeni de curând decedatului președinte Pi, trec drept Matusalemi. Avem, ca la Wells, două „rase” derivate din vechiul trunchi al omenirii. Cu deosebirea că aici, mai bine ancorați în utopia lor subacvatică, „eloii” hawaieni ai lui Aderca sunt în avantaj față de „morlocii” mariani, aflați departe de pârghiile puterii și expuși în orice moment unei decizii de exterminare, ca grup atavic și dizgrațios, „rușine a Omenirii civilizate”.

Conflictul latent dintre cele două populații va izbucni și aici. El e legat de moștenirea unei iluzii de putere, dar are și un caracter tehnic, „inginerește”. Un lider al lumii amenințate de dezastru, Whitt, vede salvarea în vecinătatea miezului încă fierbinte al Pământului, spre care, cu autoritatea dobândită, orientează toate energiile. Sacrificând fără milă Orașele subacvatice, devenite inutile planului său, el își atrage războunarea marianilor, care distrug noul oraș Formoza, proiectat de inginerul Whitt ca refugiu subteran al omenirii. Oponentul său, Xavier, își pune speranțele, dimpotrivă, în lumile îndepărtate și proaspete de pe firmament. Finalul romanului îi găsește pe fiecare împlinindu-și în felul său chemarea, cu ajutorul unei invenții desăvârșite de inspirația oportună a lui Xavier.

Pe Felix Aderca, la fel ca și pe alți reprezentanți ai literaturii române „clasice” (Cezar Petrescu, Ion Minulescu, Victor Papilian, Mircea Eliade), o critică tradiționalistă se obstinează să-l ferească grijuliu de eticheta SF, de teama unor prejudicii ce i-ar putea fi aduse dinspre un gen înconjurat încă de ignoranță „savantă” și de persistente prejudecăți. Din acest punct de vedere, romanul *Orașele scufundate* s-a descris ca o performanță a fantasticului românesc, născocirile autorului pentru lumea viitorului îndepărtat, fiind atribuite astfel unei fecunde imaginații a iraționalului fabulos, străină de un tratament exact, științific, cu care ar opera în mod statornic SF-ul. În realitate, dincolo de lejeritatea ironică rezervată în roman nu doar științei, ci mai tuturor motivelor ce compun universul anticipat, există destule argumente pentru a vedea aici o scriere aparținătoare mai degrabă genului nostru: distopia cea mai pregnantă și mai bine construită literar din perioada de până la cel de-Al Doilea Război Mondial.

Ideea profilului psihologic dezvăluit de o partidă de go o întâlnim și în *Criminal Minds* (2005, ep.1). Detectivii au în față o tablă de go pe care suspectul a jucat de unul singur o partidă de go: „Ce fel de joc e ăsta? – În China este numit wei-chi. Aici se numește go. Este considerat cel mai dificil joc pe tablă care s-a inventat vreodată. Președintele Mao a cerut tuturor generalilor săi să-l învețe. Pare, de asemenea, că joacă singur. Goul este considerat ca fiind un joc ce pune în evidență, în mod particular, trăsăturile psihologice. Sunt profile pentru orice tip de jucător... conservatorul, agresorul, subtilul. – Ce fel de jucător e Slessman? – Extrem de agresiv.” Concluzia este simplistă, de fapt un specialist în go îți poate spune multe, foarte multe despre un om în urma analizei jocului său de go...



Star Trek (2003)



Terminator (2009)

Destinul unui pictor: Ioan Gh. Vrăneanțu

Serghei COLOȘENCO



La Editura Lidana din Suceava a apărut în 2010 volumul *Confluențe providențiale (Petre Comarnescu și Ioan Gh. Vrăneanțu)*, de aproape 100 de pagini, scriere datorată neobositului Nicolae Cârlan.

Cartea scoate la iveală destinul unui pictor uitat, foarte talentat, pe care Petre Comarnescu, filosof antropolog, publicist fervent, animator cultural, scriitor, critic și istoric de artă etc. (1905-1970) l-a descoperit, promovat și susținut. E vorba despre pictorul Ioan Gh. Vrăneanțu.

Cine a fost acesta?

Până la lectura cărții lui Nicolae Cârlan, din care l-am cunoscut pe talentatul pictor prin scrisorile adresate maestrului Petre Comarnescu, povestindu-și viața, reușitele și nedreptățile, prieteniile și eșecurile, știam de el din *Dicționarul artiștilor români contemporani* al lui Octavian Barbosa, Editura Meridiane, 1976, pp. 511-512: „Narativ, asimilabil unei tipologii stilistice și de





viziune bruegeliene, la care nu există un centru ordonator al imaginii, toate componentele fabulatorii fiind de același grad. Scenele temei nu reprezintă momente izolate, ci rezultatul unei perspective simultane proiectată peste vaste succesiuni temporale și spațiale, aduse laolaltă. Evocator al datinilor și obiceiurilor, conferă scenelor de gen ale folclorului o dimensiune mitologică.”

Dintr-o scrisoare adresată maestrului, datată 20-23 aprilie 1968 și trimisă din Pitești, Ioan Gh. Vrăneanțu se destăinuie: „M-am născut sub ochiul aprins al unei stele și trăiesc în zodia ei de foc, în semnul lui Crist, semnul prigoanei și suferinței”.

Spicuim din mărturisirile emoționante: „După obiceiul pământului românesc, am fost botezat în ziua Domnului a 28-a din luna a II-a a anului 1939, în orașul Timișoara [...]. Tata a murit în Caucaz, pentru ca din moartea lui să țâșnească sucul vieții, iar mama pentru care cerul era înalt și Dumnezeu departe, ne-a părăsit.”



Copilul Ioan a locuit un timp la Orfelinatul „Regina Maria”, situat pe strada Pestalozzi nr. 16 din Timișoara. În 1952, Casa de copii orfani de război s-a mutat din orașul de pe Bega la Turnu-Roșu, lângă Sibiu.

A urmat cursurile Școlii Normale „Andrei Șaguna” și Liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu, absolvit în 1957.

În anul 1959 reușește la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, secția Pictură, avându-i ca profesori pe Aurel Vlad, Petre Dumitrescu, Tiberiu Krausz, Vasile Celmare și Octavian Angheluță. A absolvit institutul cu media 9,33 și a fost repartizat la Bacău, iar din 1966 a funcționat la Școala Populară de Artă din Pitești, ca profesor de pictură.



În 1967 expune pentru prima dată la Expoziția Tineretului de la București lucrările: *Logodna I, Chinurile lui N. Iorga* și *Sărbătoarea recoltei.*

În același an participă cu *Logodna I* la Expoziția Tinerilor de la Varșovia (Polonia). Tot în 1967, la expoziția anuală organizată în sala Dalles din București, prezintă lucrările *Logodna I* și *Amintiri din Forotic.*

În martie 1968, la Pitești, în cadrul simpozionului „Tineretul și punctul său de vedere”, prezintă lucrările istorice *Supliciul lui Iorga* (*Soarele și Corbii), Mircea Vodă cel Bătrân, Călugărenii, Laokoon* și *1907.*

În 1968 mai expune la Köln (Germania) și la Viena (Austria).

În 1969 i se conferă premiul criticii.

Ion Gheorghe Vrăneanțu s-a sfârșit din viață în noiembrie 2006, „într-o singurătate, sărăcie și indiferență înspăimântătoare”, scria Petre Comarnescu, și este înmormântat la Curtea de Argeș.

„La înmormântarea sa, petrecută la 21 noiembrie, am fost o mână de oameni. Niciun pictor, niciun mesaj din partea U.A.P.”, mărturisește Jean Dumitrașcu în revista *Argeș.*

Despre tablourile sale, Petre Comarnescu a scris în *Luceafărul,* anul XI, nr. 21 (317), 25 mai 1968, după ce admirase cele 3 picturi de la Expoziția Tineretului, din 1967: „O asemenea pictură nu putea fi făcută decât de un artist care gândește înalt și simte profund, un artist cult pentru care istoria trecutului și cea în desfășurarea actuală este vie și inspiratoare, cu marile ei coordonate.”

Pictorul, cum notează Petre Comarnescu, „lucrând la Pitești în condiții neprielnice“ se ridică deasupra neajunsurilor, afirmând într-o scrisoare adresată maestrului: „Aș dori atât de mult să vă spun cum văd eu pictura: ea ar trebui să fie un roman, o simfonie. Avem posibilitatea ca pe un spațiu de 30 cm, să frământăm lumea”.

Anul acesta se vor împlini 5 ani de când Ioan Gh. Vrăneanțu nu a mai pus mâna pe paletă și penel…

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Acad. Solomon MARCUS – București
- Acad. Mircea MALIȚA – București
- Florin HORVATH – scriitor și ezoterist, Zalău
- Constantin POPESCU – prof. univ., București
- Alexandru TAȘNADI – prof. univ., București
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Marian NENCESCU – publicist, București
- Cătălin MAMALI – psiho-sociolog, SUA
- Cucu URECHE – artist plastic, C. de Argeș
- Acad. Petru SOLTAN – Chișinău
- Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ – critic de artă, Chișinău
- Adrian SĂVOIU – profesor, București
- Felix NICOLAU – scriitor, București
- Pr. Daniel GLIGORE – Curtea de Argeș
- Nicolae CIOBANU – arhitect, SUA
- Gheorghe MATEESCU – meșter popular, Curtea de Argeș
- Pr. Dumitru-Codruț SCURTU – C. de Argeș
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Cristian S. CALUDE – prof. univ, Noua Zeelandă
- George PAULIAN – grafician, Câmpulung
- Petru Demetru POPESCU – scriitor, București
- Geo CĂLUGĂRU – scriitor, București
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Iulian DRAGOMIR – publicist, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Serghei COLOȘENCO – publicist, Bârlad
- Ilustrațiile de la paginile 3 - 12 și 14 reproduc fotografii de Ioan Nicolescu, din albumul *Monumente istorice ale României. Tipuri din județele Argeș și Muscel*, în curs de apariție la Editura Ars Docendi, București.

